



António de Castro Caeiro

MEMENTO MORI



colecção
Frente à Obra. Arte e Filosofia

Do Erótico, Paulo Pires do Vale
[*Torso*]

Memento Mori, António de Castro Caeiro
[*São Jerónimo*, Dürer]

Expectatio, Maria João Mayer Branco
[*Virgem da Expectação*, atribuído a Mestre Pero]

Sobre o Absurdo, João Constâncio
[*Tentações de Santo Antão*, Bosch]

Ecce Ignotus, Tomás Maia
[*Ecce Homo*, anónimo]

(A) *colher o que Está Perdido*, Golgona Anghel
[*Camponesa Transportando Lenha*, Hoppner]

A presente colecção reúne as conferências apresentadas no ciclo «Frente à Obra. Arte e Filosofia», que teve lugar no Museu Nacional de Arte Antiga, entre 2 e 7 de Maio de 2022, como resultado de uma colaboração entre o Plano Nacional das Artes, o Departamento de Filosofia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, o Instituto de Filosofia da Nova e o MNAA.

Os oradores foram convidados a escolher uma obra do Museu e a propor uma reflexão filosófica na presença da mesma, antecedida por uma contextualização histórica apresentada por um membro da equipa do Museu.

A publicação das conferências vem agora a público, entendendo-se como uma partilha e um testemunho das possibilidades que a relação entre a arte, a história e o pensamento abrem a todos nós.

Maria João Mayer Branco

Paulo Pires do Vale

Tomás Maia

*If*ILNOVA
INSTITUTO DE FILOSOFIA DA NOVA

fct
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

António de Castro Caeiro

MEMENTO MORI

frente a *São Jerónimo* de Dürer

introdução histórica à obra

Irina Duarte

DOCUMENTA

Albrecht Dürer, *São Jerónimo*, 1521
Óleo sobre madeira de carvalho, 59,5 × 48,5 cm
(Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa)
Crédito fotográfico: Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E.
Arquivo de Documentação Fotográfica, Luísa Oliveira e José Paulo Ruas



São Jerónimo

Irina Duarte

Albrecht Dürer (Nuremberga, 1471-1528)

São Jerónimo


1521

Óleo sobre madeira de carvalho, 59,5 × 48,5 cm

Proveniência: Compra (Alberto Henriques Gomes de Oliveira), 1880

Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. 828 Pint

Entender a profundidade desta obra implica pensar o homem que a pintou.

Nuremberga. Corria o ano de 1471 quando o mundo recebe Albrecht Dürer. Educado no ofício de ourives pelo seu pai, revelou-se desde cedo uma criança diferente. Exemplo disso foi o retrato, assinado, que fez de si mesmo a ponta de prata, ainda com a jovem idade de 13 anos. Esse talento foi paralelo a um despertar intelectual que, conjuntamente, viriam a tornar Dürer um autêntico homem do Renascimento. Aprendeu as artes da gravação e da pintura com Michael Wolgemut, mas a sua incessante vontade de conhecer não o circunscreveu às mesmas. Pelo contrário, expandiu-as. Dürer viria a ser desenhador, pintor, gravador, teórico, ilustrador, matemático, engenheiro, tratadista e até poeta. E todos estes domínios artísticos e áreas de saber serão aglutinados num único símbolo: o monograma .

Enquanto o ato de assinar obras de arte ainda despontava no Ocidente, Dürer concebia aos 23 anos o monograma pelo qual viria a ser reconhecido por toda a Europa, em grande parte devido à célere difusão das suas gravuras. É desta forma distinta e revolucionária que Dürer se posiciona, socialmente, como artista.

Exigente com as suas obras, foi-o, igualmente, consigo próprio. Até ao final da sua vida, em 1528, foi permanentemente confrontado com questões que o inquietaram, sobretudo o enigma acerca de si mesmo. À semelhança dos antigos gregos, para quem a filosofia era a forma de estar na vida, de *ser vida*, Dürer nunca abdicou do espanto e da curiosidade. Viveu numa constante procura de conhecimento. Conhecimento de si, do mundo, e de si no mundo, sendo disso sintomática a sua quase obsessiva necessidade de se representar. Produziu mais de uma dúzia de retratos de si próprio, incluindo aquele que se pensa ser o primeiro autorretrato a nu na história da arte ocidental. Retratos de si, em exclusivo, e ainda autorretratos integrados em narrativas religiosas, entre personagens sagradas. As suas obras e os seus escritos revelam a clara consciência que tinha de si enquanto sujeito individual, mas de um sujeito implicado no mundo e comprometido com o divino.

É graças aos seus diários e registos, algo igualmente invulgar para a época, que entendemos hoje o Dürer de outrora. Homem de profunda fé, mas também de desassossego, traduziu para as suas obras tanto a sua crença e esperança religiosas, quanto a sua angústia em relação ao sagrado. Acreditava que a arte lhe decorria de inspiração divina, o que aumentou a exigência que definiu para si mesmo e, por conseguinte, potenciou também o seu receio de fracassar quanto ao desígnio de artista. Esta inquietação denotou-se cada vez mais e talvez tenha sido o fundamento que, em última instância, o condicionou a viver os últimos três anos de vida em profunda melancolia.

Ao longo da sua existência foi sempre regulado pelo fascínio da descoberta, num constante movimento de procura de respostas para as suas questões. Questões tanto científicas como metafísicas. É nesta ânsia de desocultação que Dürer realiza quatro longas viagens, nas quais explorou Itália e o Norte da Europa. Registou o que viu e traduziu-o nas suas obras. Fez amizades, algumas mantidas até ao final da sua vida, conviveu com Erasmo de Roterdão e envolveu-se nos circuitos humanistas onde encontrou referências e valores similares aos seus. Esta *humanização* viria a ser um cunho constante do seu *corpus* artístico, sendo disso exemplo a pintura *São Jerónimo* do MNAA. Humanista e religiosa. Uma obra que espelha a relação dialética entre o corpo e o espiritual, entre a finitude e a imortalidade. Que nos interpela sobre o sentido da vida e o significado da morte.

Executada em Antuérpia no início de 1521, a pintura testemunha a amizade entre o pintor e um português, Rui Fernandes de Almada, secretário na Feitoria Portuguesa instalada nessa cidade. Amigos já em Nuremberga, reencontram-se anos mais tarde nos Países Baixos a propósito daquela que viria a ser a última grande viagem de Dürer. Uma viagem cujo intuito era assegurar que Carlos V de Habsburgo mantivesse a tença vitalícia que o seu antecessor, Maximiliano I, lhe havia concedido antes de morrer. Conseguir-o, e é neste contexto que retomam o contacto. Enquanto o português lhe oferecia presentes exóticos que aí aportavam, oriundos das grandes viagens marítimas, o pintor retribuía a gratidão com gravuras, desenhos e pinturas, entre as quais a que se encontra no MNAA.

Indicadores da meticulosa execução desta pintura são os cinco extraordinários desenhos preparatórios que Dürer deixou e nos quais se encontram individualizados os seus principais elementos.¹ Constitui-se, entre as suas obras, como aquela que mais artistas influenciou, na medida em que introduz um novo modelo compositivo de São Jerónimo que contraria a sua habitual tradição iconográfica. Ora, Dürer exclui da pintura os atributos mais comuns deste Santo (o chapéu de cardeal, o leão e a ampulheta), cingindo-se àqueles que considera fundamentais *nesta* representação: uma figura humanizada e reflexiva que aponta para uma caveira, com livros em torno de um atril e com um crucifixo em plano de fundo. A presença deste último indica o fio condutor pelo qual se deve orientar a existência terrena, iluminando também a esperança em algo mais para além da morte corpórea.

Diz-nos a história que a Jerónimo se deve a primeira tradução da Bíblia para latim, a chamada *Vulgata*, a partir do grego (Evangélicos) e do hebraico (Antigo Testamento). Com profundo sentido de retidão moral, foi forte crítico dos vícios e hipocrisias entre os homens da Igreja, o que o levou a renunciar à vida de Roma em privilégio do ensino em Belém. Mas o que se destaca na pintura é um homem comum. Um homem concreto, real, com a idade de 93 anos, que Dürer encontrou no porto de Antuérpia e cujas barbas brancas o impressionaram. Um

¹ No Albertina Museum, em Viena, encontram-se os estudos da caveira, da natureza-morta com atril, do braço e do homem. Um segundo estudo de homem pertence ao Kupferstichkabinett da Gemäldegalerie, em Berlim.

homem do século XVI que é apresentado como um santo do século V. Um homem que nos interpela, que nos inquieta.

É na disruptiva composição da iconografia do Santo que Dürer confere à pintura a intensidade psicológica que ainda hoje mantém. Há um ancião que nos fita. Ao apontar para si mesmo e para a caveira lembra-nos que *estamos a ser* num encaminhamento para a morte. Somos finitos, todos nós. E vivemos e morremos, simultânea e paradoxalmente, numa passagem de tempo que não se estanca. Um velho que nos desafia a refletir sobre o cumprimento do sentido da existência, o qual urge ser desvelado por cada ser humano. Relembrando a máxima do oráculo de Delfos, conheçamo-nos, portanto, a nós próprios! A finitude está assegurada, pelo que a resposta à pergunta pelo sentido de sermos no mundo é exclusiva de cada um. Mas tem um prazo, e esse prazo é, também, o de cada um. Acolhamos, então, a mensagem deste *São Jerónimo* e maravilhem-nos a confrontar a morte para assim poderemos, quem sabe, descobrir o sentido da vida.

Memento Mori

São Jerónimo e Dürer nunca poderiam ter-se encontrado nesta vida, mas há um «encontro» entre ambos. De facto, o ancião do porto de Amesterdão que encarna ou em quem o espírito de São Jerónimo encosta é apenas um pretexto para um encontro que acontece em dimensões temporais diferentes das habituais. É um encontro virtual entre duas existências. Duas vidas podem ser contemporâneas, mas paralelas, de tal forma que há contemporâneos que nunca se encontram. Por outro lado, há vidas que nunca poderiam ter-se encontrado no tempo das suas vidas, mas têm a sincronizá-las uma outra dimensão. Não é assim que olhamos para um quadro, ouvimos música, lemos um verso?

São Jerónimo traduziu a Bíblia para latim. Não parece impressionante como tarefa de vida. E, contudo, é-o. O latim era a língua franca. Poucas pessoas liam, claro. Mas para ler em hebraico ou grego era necessária uma formação longa e complexa. Não diferente da que hoje é requerida para ler línguas antigas. Mas quando homens santos se põem a traduzir textos

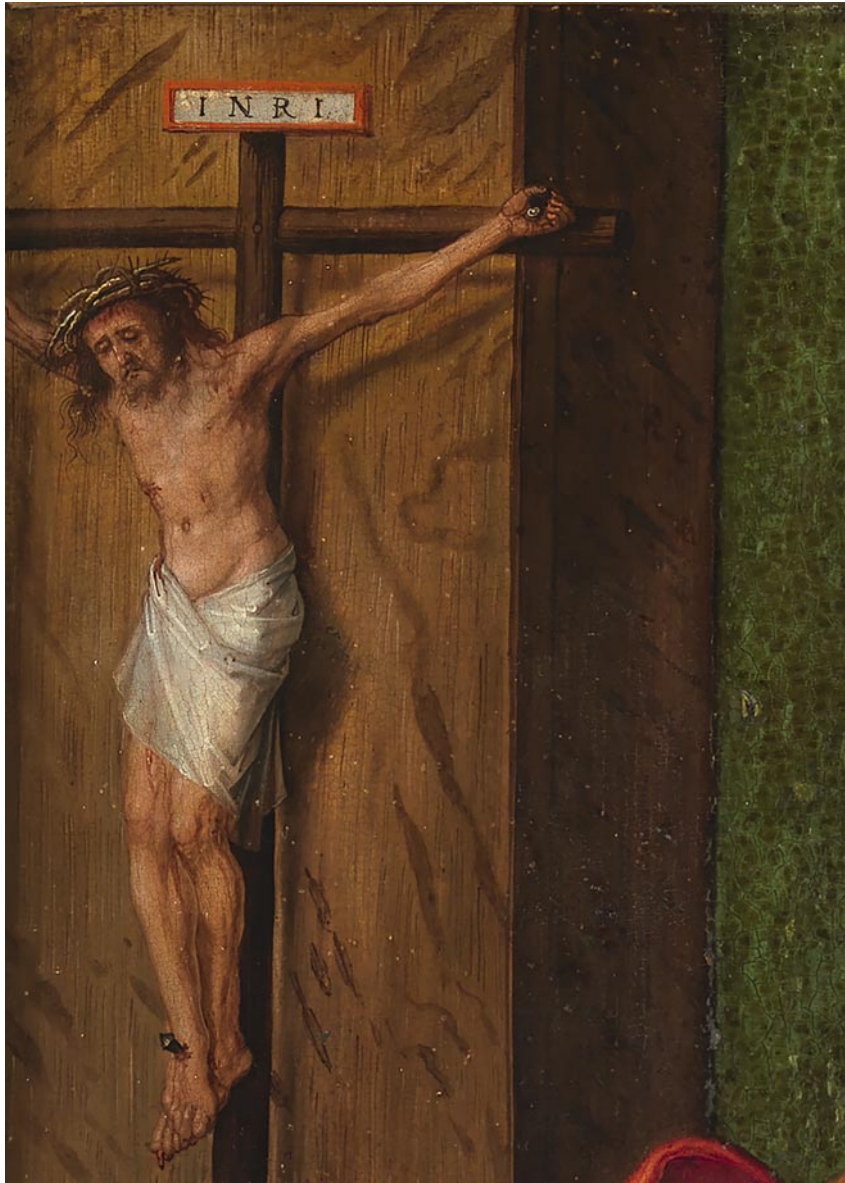
santos, a dificuldade é a de uma missão, a tarefa é uma obra aberta. Cada escolha de palavras, estruturas sintáticas tem de ser medida com vista à eternidade. São Jerónimo encarna a fórmula de Samuel Butler para a vida no aforisma: *A vida é como tocar um solo de violino em público e aprender o instrumento à medida que se avança*¹. No caso de Dürer, como veremos, passa-se exactamente a mesma coisa. A sua vida não é apenas uma expressão do espírito. As vidas de São Jerónimo, como a de Dürer, representam possibilidades radicais e extremas do humano.

O que vemos, quando olhamos para o quadro? Estamos a vê-lo. Achamos que vemos o que vemos. Do outro lado do quadro, tal como no outro lado de um espelho,

A) estão três olhares coincidentes: 1. O olhar do ancião de Amesterdão que serviu de modelo a Dürer, 2. O olhar de São Jerónimo. Mas está 3. O olhar de Dürer a

1 «Life is like playing a violin solo in public and learning the instrument as one goes on.» Speech at the Somerville Club, 27 February 1895. *Samuel Butler*. Oxford Reference. (n.d.). <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780191826719.001.0001/q-oro-ed4-00002407>.





provocar-nos. Vemos Cristo na cruz, pendurado do lado direito, como se fosse uma estatueta de Fátima como a que os taxistas em Portugal usam no *tablier* dos seus carros.

B) *Não deixamos de notar* a redução da escala na representação de Jesus Nazareno Rei dos Judeus.

C) O que absorve o nosso olhar é precisamente o olhar daquele ancião, com aquelas barbas e a boina de cardeal, algo que São Jerónimo nunca quis ser.

D) A seguir, a caveira, apontada com o indicador do lado esquerdo.

São Jerónimo (Eusébios Sōphronios Ieronymos) é conhecido pelo pseudónimo *Sophronius*. É um comparativo de superioridade que significa «o mais sábio» ou «o mais sensato». Nasceu em 347, em Estridão, na Dalmácia, próximo de Liubliana, na Eslovénia, e morreu em 419 ou 420 em Belém, na Palestina. Portanto, conseguimos traçar um arco brutal da geografia.

Viveu durante algum tempo como eremita, tornou-se padre, serviu como secretário do Papa Dâmaso por volta de 389, e estabeleceu um mosteiro em Belém. Ele vai ainda ser secretário de um outro papa.

Tem numerosas obras, correspondentes a uma produção gigantesca durante 34 anos. É, portanto, dos *corpora* maiores que nós temos, não apenas em tradução, mas também em ensaios de natureza teológica.

A sua educação é iniciada, e muito parecida com a de Dürer, como veremos, aos doze anos. Aliás, começa em casa muito cedo, ainda criança, e depois irá para Roma por volta dos doze anos. Aí, estuda Gramática, Retórica e Filosofia, que é a única coisa que vale a pena estudar na vida. O resto não interessa.

A sua paixão era o latim. Como não? Ainda hoje vale o adágio alemão «Quem sabe latim sabe tudo» (*Wer Latin kann, kann Alles*). Como era melancólico, frequentava as catacumbas. Os gurus indianos também fazem isso. Vão para junto das piras funerárias para poder ter a percepção do desaparecimento do féretro pelo fogo e uma apercepção da ascensão do espírito. Terá sido baptizado, provavelmente pelo Papa Libério.

Podemos perguntar-nos porque não progrediu logo na Igreja. São Jerónimo parece renitente a qualquer obediência. Aceita Cristo como o vigário de Deus na Terra, os sacerdotes como os vigários de Cristo, a Igreja como o corpo místico de Deus. Mas a obediência para um espírito tão inquieto que sonda o mistério da palavra com a alegria da sua interpretação seria difícil de aceitar.

Os vinte anos seguintes passa em viagens e residências temporárias em Trier, onde é atraído pela vida monástica. A pintura de Dürer aponta às possibilidades de cumprimento da existência humana. Tal quer dizer o modo como a vida humana exprime no tempo a sua possibilidade. E, em São Jerónimo, nós concentramos tudo. Dizia-se que gostava de frequentar tabernas, só se dava com mulheres virgens ou viúvas e, justamente, era atraído também pela vida monástica. Parece haver nele apelos contraditórios, mas como encontramos ao longo da história, há apelos mundanos com sentido no espírito e apelos espirituais postos em prática no mundo.

Ao chegar a Antioquia, em 374, em meados da Quaresma de 375, durante uma doença fatal, teve um sonho célebre: arrastado perante o tribunal do Senhor, foi acusado de ser adepto

de Cícero (Marco Túlio). O grande escritor, orador e filósofo Cícero era acusado de não ser cristão. Ler Cícero era ler uma figura fora do cânone da Igreja. No sonho, terá sido castigado de modo severo com açoites. O sonho teve a eficácia de uma vivência real como acontece muitas vezes connosco. Tirou as suas ilações. Jurou, então, nunca mais ler ou possuir obras de literatura pagã. Uma jura que, na verdade, o poderia ter feito queimar nos infernos, porque Jerónimo não a cumpriu. Durante muitos anos leu com prazer os clássicos.

Em 375, Jerónimo começou uma busca de dois anos pela paz interior como eremita no deserto de Cálquida. A experiência não foi totalmente bem-sucedida porque, dizia, não tinha um guia especializado. Mais, só falava latim num mundo no qual apenas se falava grego e siríaco. Aprendeu então hebraico de um judeu convertido, estudou grego e mandou copiar manuscritos à mão. Mandou copiar manuscritos para a sua biblioteca e para os seus amigos, e manteve uma correspondência fértil.

Em 368 aceita o bispado mediante duas condições. A primeira, não abdicar das suas aspirações monásticas. Ou seja, ele iria para Roma, mas viveria na capital do Império como se esti-





vesse no deserto da Síria. A segunda, as funções sacerdotais não lhe poderiam ser impostas. Tinha dias, ou tinha horas. Mas a influência mais decisiva na vida posterior de Jerónimo foi o seu regresso a Roma, entre 382 e 385, como secretário do Papa Dâmaso I. Aí, continuou o seu trabalho académico sobre a Bíblia e propagou a vida ascética.

Reviu, nessa altura, a versão latina dos Evangelhos com base nos melhores manuscritos gregos e fez a sua primeira revisão do Salterio com base em algumas traduções dos Septuaginta.

Deu aulas para um ciclo de mentalidade monástica, em que teve como alunas nobres viúvas e virgens romanas. São exemplos Marcela e Paula, e suas filhas Blesila e Eustóquia. Ensinou-lhes o texto hebraico dos Salmos, oralmente e por cartas. Deu aulas sobre os problemas bíblicos e foi mestre também da espiritualidade. Em companhia de virgens lideradas por Paula, Jerónimo fez uma peregrinação religiosa e arqueológica por toda a Palestina e foi até aos centros monásticos do Egipto, onde passou quase um mês com o famoso exegeta Dídimo, o cego de Alexandria.

E claro que Jerónimo é lembrado pela sua extensa erudição. A sua tradução para o latim vigora até aos anos 70 do século passado. É justamente por isso que, na arte do Renascimento, foi frequentemente tratado com vestes cardiais e o chapéu vermelho na cabeça. Provavelmente é um anacronismo, mas São Jerónimo é o modelo do Renascimento *après la lettre* — se assim se pode dizer — porque é um autor do século V, mas invocado como o patrono das artes. Ora, a sua carreira foi precisamente esta combinação turbulenta de erudição e ascetismo. A sua correspondência é emocionante, tanto para o historiador, como para todos nós que o lemos.

Passo agora para Dürer. Nasce a 21 de Maio de 1471, em Nuremberga, portanto, na Baviera. É filho de um ourives que imigrara da Hungria. Desde cedo, demonstra sinais de um extraordinário talento artístico. Sentia-se orgulhoso pelo facto de o seu pai sentir um enorme orgulho na sua capacidade técnica e avidez de aprender. Tal como Jerónimo, Dürer viaja pela extensão que ainda restava do Sacro Império Romano. Dessas viagens conhecem-se poucas obras.

O elemento fundamental aqui que estabelece o ponto de contacto entre Dürer e São Jerónimo é, obviamente, Martin Luther.

Ao traduzir a Bíblia para alemão, passou a deixá-la acessível numa língua vernacular. Por si só isso é uma condição necessária, mas não suficiente, para perceber o que viria a acontecer a seguir. Acontece com a Bíblia de Lutero o que tinha acontecido com a tradução da Bíblia para latim feita por Jerónimo. Mas Lutero tinha Gutenberg, uma espécie de instrumento internáutico, a *World Wide Web* da altura. Pela primeira vez foi possível, através da impressão, divulgar textos acessíveis a muito poucos. A indisponibilidade física dos livros tinha sofrido uma liberação. Os textos poderiam ser lidos na língua que as pessoas usavam no seu quotidiano. Jerónimo tentara o mesmo ao traduzir para latim o Antigo Testamento e o Novo Testamento. O latim era o inglês do seu tempo, uma língua franca. Lutero dá um passo ainda mais audaz, ao traduzir a Bíblia para que todos a possam ler.

Também Dürer, como Jerónimo, como Lutero, como Gutenberg, têm como missão a divulgação, a propagação de um bem cultural à escala planetária. A arte como as Sagradas Escrituras têm de passar por um processo de globalização *avant la lettre*. Dürer não é apenas um artista que aplica toda a espécie de técnicas à sua disposição como inventa outras li-

gando-as à sua capacidade inventiva. Dürer escreve e medita sobre a sua própria produção, o sentido do que exprime, a divulgação do que foi expresso como produto da sua criatividade. A sua própria produção não é pensada como um projecto individual. Um projecto individual, por exemplo um quadro, seria insusceptível de uma reprodução que não fosse uma cópia. Dürer pensa a reprodução do próprio original de tal sorte que, se cada cópia tiver a qualidade do original, não é cópia, mas uma pulverização do próprio original. Há tantas obras originais quantas as reproduções. Uma reprodução tem a qualidade do original.

Dürer sentiu sempre uma ligação pessoal a São Jerónimo. Não apenas neste quadro, que terão visto na sala do museu. Existem diversas gravuras — onze — em que Dürer retrata São Jerónimo. E outros autores muito próximos em idade no tempo de Dürer elegeram São Jerónimo, pelos motivos que apresentei, como uma das suas características, como uma das suas imagens vinculadoras. Neste sentido, a hagiografia de São Jerónimo não é apenas a hagiografia tradicional do retrato dos santos, mas corresponde precisamente a uma provocação complexa à Igreja Católica. Trata-se precisamente de uma pos-





sibilidade panfletária — expressa em arte de grande estilo — de *atirar* à cara da Igreja Católica a possibilidade da Reforma, a possibilidade do desconfinamento da leitura das Sagradas Escrituras, leitura vinculada a uma língua inacessível à esmagadora maioria das pessoas.

Quando Jerónimo traduz a Bíblia, o latim era a língua mais conhecida da Europa. Logo, ao fazer isto, ele fornece ao maior número de pessoas possível o acesso directo à mensagem da Bíblia. As principais traduções católicas da Bíblia, para português, são as do Pe. António Pereira de Figueiredo (1778-1790), quase trezentos anos depois da publicação da tradução do Novo Testamento de Martinho Lutero. A tradução seguinte mais recente é a do Pe. Matos Soares (1932). Temos já em pleno século XXI a tradução completa da Bíblia de Frederico Lourenço. Se não havia uma tradição da leitura da Bíblia nos católicos, na Suécia, por exemplo, no início do século XVIII² passa a haver programas antianalfabetismo baseados na Igreja luterana, para apoio à leitura da Bíblia com a leitura da Bíblia.

² VINCENT, D. (2014). «Alfabetização e Desenvolvimento», in *Revista Brasileira de Educação*, 19(58), 539-560. <https://doi.org/10.1590/s1413-24782014000800002>.

Dürer não se via mais, pois então, como o artífice ou artesão anónimo, mas como um talento que é dotado por Deus com entendimento e discernimento. Ou seja, a reflexão de Dürer é espiritual, a respeito das possibilidades extremas do cumprimento da vida humana. Já não se trata apenas de saber que tipo de profissão alguém pode vir a exercer no futuro, para já não falar no modo como se interpretam as vocações nos adolescentes, o que é que preside à escolha, preferências e preterimentos. Será que com testes psicotécnicos percebemos para que é que os nossos jovens «vão dar»?

Em causa está precisamente uma meditação, ou seja, uma reflexão sobre uma possibilidade extrema e radical do cumprimento da existência humana. Isto é, no tempo finito da vida humana, tem de haver tempo para sermos quem éramos suposto ser. Querirá isso dizer que ser quem se era suposto ser é fazer o que se era suposto fazer? Talvez alguém como Dürer, Jerónimo, Lutero, Gutenberg soubessem desde sempre nas suas vidas o impulso interior que os movia.

O fim da vida humana é a criatividade e a expressão do próprio sentido do ser a ser. De facto, fazer o seu ser é diferente de ser o que se faz. O tempo constitui cronicamente o humano. «Cró-

nico» no sentido em que dizemos que há doenças mortais. Portanto, há doenças para a morte. «Crónico» quer também dizer «temporal». A vida depende do tempo. Cada um de nós tem uma relação contínua com o tempo. Há *stress* no quotidiano, ansiedade. Há também despreocupação. Mas compreendemos que temos uma relação com o tempo na sua passagem. O ser do tempo é a passagem. Por isso, projectamos prazos curtos, curtíssimos, mas também médios e longos. Estamos lançados por uma estrutura fundamental de promessa, lançados em direcção ao cumprimento da nossa vida. Durante o tempo em que estivermos vivos e conscientes desse facto, somos obrigados a cumprir-nos.

Podemos, por isso, fazer a pergunta, como é que podemos ser felizes? Como é que podemos cumprir-nos? Como é que podemos encontrar uma função, uma profissão, um trabalho para ser, uma arte, o que for?

Ora, a reflexão de Dürer sobre São Jerónimo é feita pela expressão plástica e artística. Há uma gravura em cobre de *São Jerónimo no Estúdio*. Entre 1513 e 1514, Dürer faz onze gravuras em cobre e três delas são de São Jerónimo no seu estúdio.



Albrecht Dürer, *São Jerónimo no Estúdio*, 1511
Desenho com tinta

NA PÁGINA AO LADO
Albrecht Dürer, *São Jerónimo no Estúdio*, 1514
Gravura em cobre, 25,4 × 19 cm



Melancholia I, que é um megagigante morcego e que, justamente, representa a bílis negra. Agora estamos habituados a falar em bipolaridade, que é uma forma de eufemismo. Desde a Antiguidade, a doença de que a melancolia é uma manifestação chama-se doença maníaco-depressiva. A melancolia é a figura em forma de morcego que vemos estender as suas asas sobre toda a nossa vida. A sombra que faz sobre a existência é a da melancolia. A outra é *O Cavaleiro, a Morte e o Diabo* (*Ritter, Tod und Teufel*).

Nestas gravuras mestras, podemos perceber que os temas predominantes explorados são três actividades de índole existencial e metafísica que interessam a Dürer. Trata-se das três actividades extremas que o ser humano pode exercer. Tendemos a interpretar que cada uma delas exclui as outras. Mas o ser humano pode repartir a sua existência pelo exercício das três em momentos diferentes da sua vida, para esta divisão na contemporaneidade (Hannah Arendt, *The Human Condition*).

São elas:

- 1) A vida activa. Platão e Aristóteles falam num *bios politikós*, numa existência dedicada à *pólis*, ao ser com o outro. É isso que quer dizer *pólis* em grego. Não quer dizer ape-

nas «cidade-Estado», mas quer dizer a minha relação com o outro. Cada pessoa está já em si a relacionar-se com a cidadela. Na verdade, com a humanidade inteira. «Cada um de nós é um comité», diz Nietzsche. Cada um de nós é a totalidade da humanidade e, precisamente, uma das possibilidades que cumpre a existência humana é a dedicação à vida pública. Não necessariamente ao funcionalismo público, ao serviço público, mas antes à vida pública, a todas as maneiras como nós encontramos os outros e os ajudamos a ser quando estão em baixo.

2) A vida contemplativa. A *bios theoretikós* é, portanto, a possibilidade da existência que, de alguma forma, nos isola dos outros e nos permite estar num confinamento a ver as estrelas, a ver o sol que nasce e se põe, a pensar no que quer que seja que nos ofereça a pensar. Nestas circunstâncias, diz Aristóteles, não é preciso ética. Não aparece nenhum outro. Só se for para chatear, bater à porta, tocar ao telemóvel. Quando estamos embevecidos na contemplação do ser... nós não somos únicos: sou eu comigo a pensar em mim. O ser teórico em Platão e Aristóteles é sempre uma trindade. Não santa, mas uma trindade.



Albrecht Dürer, *Melancholia I*, 1514
Gravura em cobre, 31 × 26 cm

3) A vida teológica. Esta possibilidade extrema e radical é consignada também pela vida intelectual, mas tem como objecto o nosso discurso sobre Deus. Ou seja, uma vida teológica, se assim se pode dizer, um *bios theologikos* em que precisamente eu me exponho à possibilidade de um bombardeio que me venha de Deus. Uma inspiração. Ou, como os gregos dizem, um «*enthousiasmos*», que significa *ser-tomado-por-Deus-a-partir-do-interior*. O entusiasmo metamorfoseia tudo. Com esta transformação há um deixar de ser e um passar a ser. Deixa-se de ser no confinamento do corpo humano e da sua anatomia, deixa-se de estar no sítio delimitado pela fronteira da pele, na atmosfera específica do ar que se respira, da água que se bebe, do local geográfico que se habita. Passa a ser-se planetário, na verdade, universal. Pois, não há exílio cósmico nesta possibilidade extrema. Tudo é casa. A vida dedicada a Deus e à tentativa de compreensão do sentido da sua existência leva ao abandono de possibilidades de existência. Abandona-se a possibilidade da existência teórica, a possibilidade da existência política, mesmo quando é dedicada ao outro. Passa a dar-se uma configuração da vida a partir do abrir e fechar de olhos da eternidade.

Ora, *São Jerónimo no Estúdio* retrata precisamente esta possibilidade existencial. É uma vida dedicada ao serviço de Deus. O Serviço de Deus é múltiplo. Não é apenas a vida monástica. É o encontro com os outros todos, com as gerações de gerações desde o primeiro ser humano até ao último. É a possibilidade de aprender grego, hebraico, latim. É a possibilidade de ensinar, a possibilidade de fundar uma comunidade com uma agenda e um programa entregues por Deus.

E é justamente essa possibilidade espantosa que nós vemos espelhada na vida daqueles que se dedicaram a expressar a sua relação com Deus, exista Ele ou não. Não importa. Do lado de fora, não conseguimos produzir nenhuma espécie de ajuizamento. E esta impressão é também uma exploração da questão mais ampla. A que corresponde a procura, a demanda da possibilidade de Deus? Como se manifesta aos seres humanos? Como se dá a relação de cada ser humano com Deus? As possibilidades que constituem a relação de cada um de nós com a existência têm de ser activadas. Antes têm de ser descobertas. Ou talvez faça parte da activação de uma possibilidade a sua descoberta. De um modo subconsciente ou atemático, a possibilidade que constitui autenticamente a vida de cada pessoa está a fazer luz, provinda do futuro.

A vida é a descoberta dessas actividades e da sua activação. De outro modo, eu posso vir à existência, fazer a sua travessia, cumprir horários, ir de férias, trabalhar de manhã à noite, mas o meu fim é a morte. Tudo pode ser como se eu nunca tivesse sido.

A demanda por Deus é o confronto com uma possibilidade extrema e radical de viver. A demanda é uma forma de expressão. Não é uma procura teórica ou curiosa. Onde está Deus? Deus não é uma coisa, e o «onde» não está no espaço. Viver a expressar a possibilidade da existência de Deus é possível mesmo se Deus não existisse. A procura por Deus significa viver a possibilidade virtual, mas eficaz, de Deus que existe num plano ou numa dimensão, que não está à mão nem poderia, porque não é real. Com a possibilidade de cada ser humano ser capaz de Deus, produz-se um desconfinamento e uma desvinculação da realidade. Eu deixo de existir apenas no meu corpo, no sítio em que me localizo, no contacto com as pessoas com as quais interajo, durante o tempo contado da vida. Antes, passo a ser lançado pela eternidade em direcção ao alto. Operam-se uma transição e metamorfose em mim. Deixo de ser deste tempo e passo a ser configurado pelo tempo da eternidade (*Melancholia I*). E a eternidade nunca mais acaba. É fonte inesgotável sempre de mais um momento de tempo. Mesmo que cada pessoa exista de caminho para a

morte, existe sempre, de forma contínua, a morrer. A eternidade é sempre vista do lado de cá do humano. É «hiper»: hiperbolização, hipertrofia absoluta de todas as possibilidades, mas tal como são conhecidas pelo ser humano. A eternidade é sempre vista num abrir e fechar de olhos. Ou talvez antes se deva dizer, revela-se num piscar de olhos e fita-nos nesse momento instantâneo. Nunca nos assoma por muito tempo ou destruir-nos-ia a capacidade finita de lucidez. A arte é a possibilidade de expressão do que acontece nesses breves instantes de revelação da eternidade, do desconfinamento, da desvinculação da lei da morte para cada ser humano.

À medida, então, que aprofundamos Dürer, nós aprofundamos Jerónimo, aprofundamos Lutero. Isto é, nós aprofundamos uma possibilidade que não está disponível no olhar. O que vemos, ao olhar, é bidimensional. Tem cores. Cristo do lado esquerdo, ao fundo. Depois a caveira gigantesca que aparece sempre, e aquele olhar... quase o mesmo olhar de Dürer numa *selfie*.

Ora, é precisamente nesta circunstância que nós podemos olhar para uma das possibilidades de interpretação destes quadros. A *Melancolia I*, o nosso quadro: *Jerónimo no seu Quarto de Estudo* e *O Cavaleiro, a Morte e o Diabo*.



Albrecht Dürer, *O Cavaleiro, a Morte e o Diabo*, 1514
Gravura em cobre, 24,5 × 19,1 cm

Se fizermos um *zooming in*, verificamos que há no quadro livros, papéis, canetas, tesouras. Estes objectos atestam o seu trabalho como escritor e teólogo. Há aí também almofadas. Nós conseguimos ver um chinelo debaixo de um banco. E tudo isso nos diz que quem está ali a trabalhar, a ler, a pensar, a escrever, também pode lá descansar, dormir, talvez. O quarto não está cheio de riquezas, mas é cómodo e confortável. Ninguém consegue estudar no máximo de conforto porque adormece, mas também não consegue estudar no máximo desconforto porque não consegue estar sossegado.

Pendurada na parede, por cima de São Jerónimo, está uma ampulheta, neste outro quadro paralelo. A ampulheta é muito diferente da caveira, mas é também uma imagem da natureza humana. O sentido da essência do ser humano é o tempo. O tempo a ser, ou melhor, o tempo a deixar de ser. O tempo tem um horizonte, tem os dias contados, mesmo que sejam dias indefinidos na sua quantidade, a qualidade do tempo humano é a sua finitude. Mesmo que o tempo da vida humana fosse a eternidade, nenhum ser humano escaparia à natureza complexa da relação com o tempo na passagem irreversível de cada um dos seus instantes. Mesmo que seja para sempre, o tempo é sempre o mesmo: irreversível. A ampulheta está justamente

destinada a lembrar o espectador desta natureza, aparentemente morta, do carácter transitório, constitutivamente transitório, da vida humana. Como bem diz o título do filme: não regressa nenhuma manhã do mundo (*Tous les matins du monde*, realizado por Alain Corneau).

Nenhum instante, por mais breve que seja, volta para trás. A imagem da ampulheta, mesmo que congelada e fixa no quadro e cristalizada pelo olhar da pintura, é dinâmica. É precisamente isso que está aqui em causa na expressão do *memento mori*. «Lembra-te de que estás a morrer.» O complemento directo é o infinitivo do verbo depoente. O presente do infinitivo do verbo depoente é «estás a morrer», «lembra-te de que estás a morrer». Eu não estou a morrer só quando me lembro disso. Eu estou continuamente a morrer. E é justamente isso que aqui está de alguma forma em causa. E o que se pensa — e isto é uma forma estratégica muito antiga — é que ao olhar a morte, ao pensar uma representação da morte, há uma convocação, há o juramento de uma possibilidade aparentemente adormecida. É isto o que acontece na nossa vida: todos nós sabemos que vamos morrer. Estatisticamente, até agora, toda a gente tem morrido, mas pode ser que a morte se esqueça de mim, que eu possa continuar para sempre. É essa lembrança contínua, abso-

lutamente adormecida, de que um dia vou morrer a mensagem do quadro. Embora, ao olhar o quadro, possamos continuar adormecidos. Vamos morrer um dia, sim, mas para já não.

Nesse confronto, não sou lembrado de um ponto de vista apenas cognitivo ou simbólico. Eu vejo a ampulheta. Vejo a caveira. Vejo Cristo crucificado e passo a lembrar-me de que posso morrer. Não! Essa lembrança dá-se, assim como ninguém quer a coisa, quando e como, justamente, a morte nos acontece. Dá-se na queda das folhas, no fim do Verão, na morte dos outros, no envelhecimento, na tristeza, no tédio, na melancolia. E são justamente essas formas complexas que estão a ser simbolizadas, porque só essas formas complexas simbólicas nos põem a ampulheta a andar. Até lá, não. Podemos olhar para muitas ampulhetas, como podemos olhar para relógios, podemos olhar para a própria realidade, e ter a sensação de que estamos isentos, somos incólumes à inaparente passagem do tempo.

A decisão de São Jerónimo de viver como ermita em mosteiros, objecto de reflexão nas cartas que temos dele, mostra essa contínua ligação com o *memento mori*. Ou seja, a teologia de São Jerónimo, tal como a teologia de Lutero, é uma teologia da Cruz. Não é uma teologia da Graça. Segundo a teologia da Graça, acentua-se o milagre da vida, o nascimento, o princípio, o dia

seguinte à crucifixão. Quando, por outro lado, a vida de Cristo dá-se na existência, num confinamento absoluto num percurso contínuo, a ser no encaminhamento da morte. Estamos habitualmente esquecidos desse «de caminho em direcção a nenhures», «a caminho do fim». Daqui a nada, vem o fim-de-semana, não tarda o ano lectivo que está a acabar, depois as férias grandes virão. Parece não haver tempo para pensar na morte. E, contudo, quando aparece, a morte arrosta connosco olhos nos olhos. Como no conto de Tolstói, *A Morte de Ivan Ilitch*, ao descrever esse momento, parece que eu quero afastar o olhar da morte, antepondo biombos entre mim e a morte. Biombos são protecções frágeis, mas mesmo se pusesse paredes de aço entre mim e a morte, a morte destruiria com toda a facilidade, num ápice, tudo o que se possa interpor entre ela e eu. O meu olhar arrosta com a morte. Só há terror.

Se olharmos para a escrivantina de São Jerónimo encontramos um crucifixo no canto. E que é uma adição, não surpreendente, à sala deste nosso quadro, que viram lá em cima pendurado. E traçando uma linha dos olhos de São Jerónimo através do crucifixo nós vamos pousar no crânio. São Jerónimo contempla a caveira, a morte, a transitoriedade da vida. Há um outro dado peculiar que vemos atestado no quadro *Hieronymus in der Stube* e neste *Hieronymus im Studierzimmer*. A luz vem do lado

direito. É mais desconfortável para escrever quando estamos a receber a luz do mesmo lado em que nós escrevemos, porque faz sombra sobre o papel. Quer dizer, é canhoto. O dedo pousado sobre a caveira é o indicador da mão esquerda. Podemos perceber a forma peculiar dos objectos que aí estão presentes: a estante para o livro, o livro na estante para poder ler de forma confortável. Ele não tem óculos. Está apoiado na parte de cima. Existem outros dois livros postos debaixo — e já foi lembrado aqui —, o marcador tem o seu símbolo, é a sua imagem de marca, a sua *trademark*.

E, aqui, nós podemos perceber também as diversas possibilidades que estão determinadas na existência. Cristo na cruz, como diz Alberto Caeiro, «está sempre a morrer» (*Poemas Inconjuntos. Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Fernando Pessoa. Lisboa: Presença, 1994). Quando entrava nas igrejas via que Cristo estava sempre a morrer, e isso afligia o jovem Alberto. Mas está lá em minúsculas e é um quadro no quadro. A imagem de Cristo na cruz é um quadro no quadro. Parece imóvel e tem uma dignidade de medida menor do que a dignidade do rosto de São Jerónimo e do que a dignidade da apresentação na linha da frente da caveira. Temos, precisamente, São Jerónimo com aquela touca verde e temos a morte que diz essas diversas possibilida-

des. E o que nós procuramos justamente perceber é aquele dedo indicador, que está a dizer-nos qualquer coisa. Para já, o dedo não aponta para Cristo crucificado, não aponta para os livros.

O que está a ser apresentado é a parafernália de que precisa para levar por diante um dia de trabalho. Um dia de trabalho para Jerónimo e Dürer é tal como para Lutero uma forma de «expressar» Deus. Um dia de cada vez, mas desde sempre e para todo o sempre. Desde a mais tenra idade, como vimos, Jerónimo está com Dürer a apontar para a caveira. A caveira simboliza a morte, o outro lado da vida, o «negativo» de cada fotografia.

O mais das vezes e primariamente nós não temos uma vida em que estudamos de manhã à noite desde sempre. São possibilidades extremas. É impensável estar a estudar de manhã à noite. Não é possível sem intervalos, para comer, descansar, tirar fins-de-semana e férias. Todas as pausas são um meio para um fim, não são o fim. Deus está sempre presente na vida do artista e do sacerdote. Quando Deus desaparece, parece que se esqueceu do artista e do sacerdote. Pensar em Deus dá-se quando se manifesta na sua presença, mas também na sua ausência. A caveira e a ampulheta, a velhice estampada no rosto e no corpo são indicações da acção do tempo.

O que está justamente aqui em causa é um convite a olhar para a caveira. Vemos Cristo crucificado. E temos aquele olhar. É um olhar diferente do olhar do auto-retrato de Dürer. O olhar de Dürer não fixa completamente os nossos olhos. O olhar de São Jerónimo conjura completamente o nosso olhar. Provoca completamente o nosso olhar. Ou seja, a relação com o sentido está aí, nas mais diversas possibilidades: a vida extrema, a possibilidade radical, a vida, o caminho, a verdade de Jesus, a possibilidade da interpretação católica, a possibilidade extrema do protestantismo, a possibilidade da teologia da Graça, a possibilidade da teologia da Cruz. Não são todas estas possibilidades inclusivas? A própria vida de São Jerónimo, a lembrança de continuamente estarmos a morrer e de a morte ser aquilo que nos encontramos desde sempre a converter são as possibilidades extremas que Dürer está continuamente a invocar.

Ou seja, nas diversas possibilidades de existência que a filosofia antiga equaciona, há um desprezo completo pela existência dedicada ao prazer e à sua fruição (*bios apolaustikós*). Aristóteles diz que a vida dedicada ao prazer é idêntica, vista de fora, à existência de um bovino a pastar relva. Só olha para baixo, não olha para a frente. Não há a possibilidade de olhar o luar. A possibilidade extrema da vida dedicada a Deus é dada pela sua exposição

vulnerável ao campo sentimental e disposicional em que Deus pode revelar-se. Uma vida exposta à disposição sentimental não fica confinada com a comodidade, o prazer, o gozo, ou não com boa consciência. Pandemias e guerras, infâmias, injustiças são formas possíveis de manifestação da morte. Podemos nós fugir à guerra, à pandemia, ao sofrimento? Será o olhar da arte uma possibilidade? Para o artista que arrosta com a morte, a arte é um meio de fazer sentido o que não tem sentido. Ao procurar dar sentido ao tempo que inexoravelmente passa, pode encontrar uma forma de expressão para fixar aquilo por que passa. Nunca se sabe o que vai na mente de um artista se não invocarmos a situação concreta a partir da qual talvez se possa compreender o debate que o artista está a travar pela sua vida, mesmo com a possibilidade iminente do seu desaparecimento.

«E o mundo passa e a concupiscência dele, mas quem fizer a vontade de Deus permanece assim até à eternidade.»³ [2,17]

³ Lê-se na 1.^a Epístola de São João: «Não ameis o mundo, nem as coisas que se encontram no mundo. Se alguém amar o mundo, não existe nele o amor do Pai e, pelo Pai, nele.» [2,15] «Porque tudo o que existe no mundo — a concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos e o orgulho neste tipo de existência não provêm do Pai, mas do mundo.» [2,16]

Bibliografia:

- ARENDE, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Traduzido por António de Castro Caeiro. Edição comemorativa. Lisboa: Quetzal, 2024.
- BAINTON, Roland H. *Here I Stand: A Life of Martin Luther*. New York: Abingdon-Cokesbury Press, 1950.
- BARTRUM, Giulia. *Albrecht Dürer and His Legacy: The Graphic Work of a Renaissance Artist*. London: British Museum Press, 2002.
- BRECHT, Martin. *Martin Luther: His Road to Reformation, 1483-1521*. Philadelphia: Fortress Press, 1985.
- CAIN, Andrew, and Josef Lössl. *Jerome of Stridon: His Life, Writings and Legacy*. London and New York: Routledge, 2009.
- FREMANTLE, W.H., G. Lewis, and W.G. Martley (eds.). *The Principal Works of St. Jerome*. New York: Christian Literature Publishing Co., 1892.
- HUTCHISON, Jane Campbell. *Albrecht Dürer: A Biography*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- KELLY, J.N.D. *Jerome: His Life, Writings, and Controversies*. London: Duckworth, 1975.
- LOURENÇO, Frederico. *A Bíblia*. Lisboa: Quetzal Editores, 2016.
- PANOFKY, Erwin. *Albrecht Dürer: His Life and Work*. 1943.
- PESSOA, Fernando. *Poemas Inconjuntos*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.
- REBENICH, Stefan. *Jerome*. London: Routledge, 2002.
- ROPER, Lyndal. *Martin Luther: Renegade and Prophet*. London: Bodley Head, 2016.
- SELDERHUIS, Herman. *Martin Luther: A Spiritual Biography*. Wheaton, IL: Crossway Books, 2017.
- SPOUL, R.C., and Stephen J. Nichols (eds). *The Legacy of Luther*. Sanford, FL: Reformation Trust Publishing, 2016.
- TOLSTOY, Leo. *The Death of Ivan Ilyich*. Translated by Louise and Aylmer Maude. New York: Bantam Books, 1981.

- Tous les matins du monde*. Réalisé par Alain Corneau. France: BAC Films, 1991.
- WILLIAMS, Megan Hale. *The Monk and the Book: Jerome and the Making of Christian Scholarship*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- WOLF, Norbert. *Dürer*. Colonia: Taschen, 2019.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Drawings of Albrecht Dürer*. Translated by Stanley Appelbaum. New York: Dover Publications, 2013.

Índice

<i>São Jerónimo</i> , Irina Duarte	11
<i>Memento Mori</i> , António de Castro Caeiro	19

© Sistema Solar, CrI (Documenta)
Rua Passos Manuel 67 B, 1150-258 Lisboa

Textos © os Autores

© IFILNOVA, 2024
Instituto de Filosofia da Nova
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais
através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia
no âmbito do projecto UIDP/00183/2020

DOI: <https://doi.org/10.34619/ion1-ybp6>

ISBN: 978-989-568-172-3
1.ª edição, Outubro de 2024

Revisão: Helena Roldão

Depósito legal: 539212/24
Impressão e acabamento: Maiadouro
Portugal

António de Castro Caeiro

MEMENTO MORI

frente a *São Jerónimo* de Dürer

introdução histórica à obra

Irina Duarte



Frente à Obra. Arte e Filosofia | 2

DOCUMENTA