

D. SEBASTIÃO NA LITERATURA BELGA

– Perspectiva crítica das relações História-Mito

121 123

MARIA DA NATIVIDADE PIRES
(Inst. Politécnico de Castelo Branco)

Para a reflexão que interessa fazer nesta comunicação sobre as relações entre História e Literatura é fundamental a descrição física do rei D. Sebastião, que encontramos em documentação histórica e em textos literários. Da imagem de um jovem de feições doces e belas à de alguém de lábio descaído, rosto pálido e sem expressão, com uma perna mais comprida do que a outra, as contradições sobrepõem-se.

O retrato mais conhecido de D. Sebastião, pintado por Cristóvão de Moraes, encontra-se no Museu de Arte Antiga de Lisboa e representa o jovem rei com ar atraente e sereno. Mas é de um outro quadro, com o título «Salamiel, Pax Dei», que quero falar aqui. Esse quadro encontra-se na Bélgica, numa pequena povoação, em casa de um dos últimos elementos da família de Paul Dresse de Lébioles, uma sua sobrinha que, em 1997, com uma imensa generosidade e confiança me recebeu em sua casa, juntamente com um colega da Universidade de Liège¹, o qual conseguira descobrir, por essa altura, o seu paradeiro – do quadro e da sua actual proprietária.

As investigações que Paul Dresse desenvolve para descobrir a origem da pintura e confirmar a figura que representa são uma autêntica saga, que se desenrola pelo menos ao longo de cerca de vinte anos.

Qual a ligação com o tema desta comunicação? O facto de Paul Dresse, que escreveu, em 1975, um texto dramático com o título *Sébastien de Portugal ou Le Capitaine de Dieu*, estar convencido de que essa pintura representava D. Sebastião.

A sua descendente, depositária não só do quadro mas de todo o espólio da correspondência do tio, permitiu-me a consulta desse material inédito, onde encontrei uma primeira carta, datada de 3 de Maio de 1947, na qual Paul Dresse agradece ao Senhor Gillot, o envio do quadro, que lhe terá comprado pouco antes. A partir daqui, seguem-se os mais variados contactos para averiguar se se trata de uma representação de D. Sebastião.

A última carta do seu espólio a que tive acesso data de 1971. Fiz, através destas cartas, um longo percurso. Paul Dresse escreveu em 1975 o referido texto sobre o rei português e morreu em 1987. Era uma pessoa bem relacionada, com facilidade em desenvolver contactos com historiadores de arte, investigadores conceituados, entidades

¹ Pesquisa desenvolvida com o Prof. Doutor Jean-Marie d'Heur, da Universidade de Liège, em 1997-1998, no âmbito de um Acordo Cultural Luso-Belga, apoiado pela JNICT, em Portugal, e pelo CGRI, na Bélgica.

ligadas a instituições culturais importantes. Tendo nascido em 1901, em Liège, o seu pai, Edmond Dresse (segundo pesquisa que fiz sobre a genealogia da sua família), para além de advogado e industrial, recebeu a concessão de nobreza em 20 de Dezembro de 1926, e em 15 de Outubro de 1929 obteve autorização de juntar “de Lébioles” ao seu apelido “Dresse”, já que comprara em 1912 o Château de Lébioles, que fora construído por um Ministro do Rei Leopoldo II. Edmond Dresse terminou a construção do castelo e «en assura la décoration, créa le magnifique jardin français en terrasse et aménagea les étangs» (Dresse: 1977, p. 660).

Neste contexto económico e sociocultural é compreensível que fizesse sem grandes bloqueios todos os contactos que vou referir, o que não invalida uma enorme persistência nesta sua espécie de paixão intelectual.

Uma das pessoas a quem pediu colaboração nas averiguações foi Simone Bergmans, Doutora em História da Arte e Arqueologia, a qual se entusiasmou de tal forma com o caso que, para além de ter também dedicado vários anos ao estudo do estilo, simbologias, etc., do quadro, defendendo acerrimamente que se tratava de uma representação de D. Sebastião, escreveu mesmo um romance também dedicado a esta figura da História de Portugal, com o simples título *Sébastien*, cuja data de publicação é 1959.

A onda de interesse, na Bélgica, por D. Sebastião é atestada ainda por um romance de René Swennen *Dom Sébastien, Roi de Portugal*, publicado em 1979, mas que não se relaciona, pelo menos nem directa nem explicitamente, com o motivo do quadro «Salamiel», que fascinou Paul Dresse de Lébioles e Simone Bergmans.

Este fascínio de Paul Dresse levou-o até a mandar fazer cartões pessoais para enviar com votos de Boas Festas, reproduzindo a figura do arcanjo que ele sempre tentou comprovar que representava D. Sebastião (tenho o privilégio de ter um em minha posse, oferecido pela sobrinha do escritor).

Não deixa de ser curioso que esta obra tenha sido traduzida para português, por Luiza Neto Jorge, em 1988, data aparentemente pouco provável para interesses sebastianistas em Portugal!... Este é, no entanto, um exemplo das múltiplas facetas que o sebastianismo tem adquirido ao longo dos séculos...

Naquela que me parece ser a primeira carta de Simone Bergmans, visto não estar datada, esta, não tendo ainda visto a pintura original, mas apenas uma fotografia, considera que «A en juger par la reproduction, le tableau me paraît remarquable».

Em 1950, Paul Dresse escreve para Bruxelas, a um amigo, Tinchant, especialista em numismática, o qual averigua na National Gallery se se trataria de um quadro inglês, tendo recebido resposta negativa e a sugestão de que talvez fosse alemão, afirmando o próprio Tinchant que está persuadido de que é suíço. Ainda em 1950, um crítico de arte, Reynolds, escreve da Suíça a Dresse, manifestando a mesma opinião, mas desejando submeter o problema à apreciação do seu amigo e colega Adrien Bovy, director dos Museus Fribourgeois, professor de História da Arte nas Universidades de Lausanne e Fribourg. Cerca de um mês mais tarde, já em 1951, a 18 de Janeiro, escreve nova carta com a opinião do professor Bovy, o qual, por sua vez, consultou outros especialistas, em particular o professor Schmidt, pessoa de renome nestas investigações, considerando, pela sua parte, que o quadro não é de origem suíça, mas classificando-o como “cet étrange tableau”.

De Paris, nesse mesmo ano, Abel Lefranc, do Institut de France, diz também não conseguir identificar o quadro.

René Huyghe, historiador de arte francês, membro da Direcção dos Museus de França, também se interessa pelo quadro, inclinando-se para que pertença à Escola Espanhola e aconselhando Paul Dresse a consultar em Bruxelas especialistas em

iconografia religiosa, em particular Baudoin de Gaiffier. As respostas não são nunca conclusivas, mas Dresse multiplica-se em contactos para além da permanente pesquisa levada a cabo por S. Bergmans. Em 1953, esta historiadora interessa-se cada vez mais por «Salamiel», investigando os mais ínfimos pormenores, como comprova a carta de 10 de Agosto de 1953:

«(...) Y a-t-il, comme je crois le voir, une mèche de cheveux ondulés retombant sur l'épaule droite du modèle? cette mèche est-elle blonde? ou blond-roux, ou châtain-roux?

Voulez-vous me donner les couleurs du tableau, beaucoup de rose, je suppose, avec de l'argent? et des ocres? de quelle couleur la plume? Lorsque vous parlez de mèche allumée, je suppose qu'il s'agit bien de ce qu'il tient en mains?

Je vais terminer dès que j'aurai ce détails, une indication concernant la dentelle, sa nature, serait également précieuse.

Si ces détails sont de la nature que je suppose, je vous félicite, c'est une belle histoire, mais elle m'a aussi bien fait chercher. (...).

Alguns dias depois, envia a Paul Dresse um estudo pormenorizado:

«(...) Le tableau se situe chronologiquement vers la fin du XVI^{ème} siècle, vers 1570-1580, dates indiquées par la mode extravagante des vêtements. (...) Le justaucorps vert olive foncé est décoré richement de broderies d'or, il est fermé par des boutons d'orfèvrerie. La ceinture est rouge et se termine par une frange d'or. Le grand col plat, dégageant le cou est brodé de dentelles; celles-ci offrent un dessin que l'on trouve couramment dans les dentelles portugaises et espagnoles, il laisse transparaître le vêtement de dessous; les manches sont énormes, c'est Isabelle de Valois, reine d'Espagne qui lança la mode de ces grandes doubles manches formant manteau de cour, comme celle des vêtements de couleurs claires. (...) Or, un style répond au caractère d'élégance et de richesse fastueuse du tableau, c'est le style plateresque (de platero, orfèvre) qui fleurit en Espagne depuis Jeanne la Folle jusque Charles-Quint et que le Portugal allie au style manouelin. (...)

Simone de Bergmans refere uma série de dados sobre a história de Portugal, os elementos decorativos não só nas roupas, mas também na arquitectura, como as cordas, os nós, etc., associados aos Descobrimentos e típicos do estilo Manuelino, outros, típicos da ordem de Avis, e afirma no seu estudo:

«(...) le portrait répond point par point à ces données historiques.

Nous nous trouvons devant un très jeune homme d'une étrange beauté féminine, sa longue chevelure est rousse, les Avis avaient des cheveux roux flamboyants. (...) Avis signifie oiseau en portugais, les ailes le rappellent, leur bordure rousse est voulue et leur place, comme leur importance fait probablement allusion à la disparition de Dom Sébastien qu'on ne retrouva pas.

Les cercles de cordes ou d'agrès indiquent la nationalité portugaise du modèle et en tous cas sa dynastie, c'est le motif ornemental cher aux Avis. (...).

Para esta investigadora, não restam dúvidas sobre a identidade da estranha figura do quadro, fazendo muitas outras afirmações sobre as relações entre a História

de Portugal e as simbologias dos elementos do retrato e seu enquadramento. Por esta altura, Simone de Bergmans está tão ou mais fascinada do que Paul Dresse pela pintura em questão. No entanto, ainda em 1953, em Outubro, o arquitecto português Castro Freire, residente em Bruxelas, depois de aguardar a opinião do Director do Museu de Arte Antiga de Lisboa, escreve a um amigo de Dresse, dizendo que aquele, depois de analisar a fotografia do quadro e a investigação de S. Bergmans, manifestou o seu desacordo com esta. Considera fantasiosa a comparação com o estilo Manuelino, que a forma de vestir da personagem nada tem de comum com os hábitos da época em Portugal e que, portanto, a hipótese de ter sido pintado por Nuno Gonçalves está fora de questão. Além disso, conhecem-se três retratos de D. Sebastião, um no Museu de Arte Antiga de Lisboa (como já referido), e dois em Madrid, todos pintados por Cristóvão Morais e sem qualquer semelhança com o referido quadro.

124

Mas Paul Dresse não desiste. Em 1954 contacta a Embaixada de Bruxelas em Roma, depois o Ministro de Portugal em Roma, António Ferro, tendo recebido cartas de resposta, sempre classificando o quadro como "curieux". Ferro encaminha-o para o Presidente da Academia das Belas Artes, em Lisboa. Em Janeiro de 1955, recebe uma carta de Pierre Hourcade, do Institut Français em Portugal, que tivera o cuidado de pedir opinião à conservadora do Museu de Arte Antiga de Lisboa, a qual não chegara a nenhuma conclusão, propondo Hourcade o contacto com o Director do Museu Machado de Castro, em Coimbra, e professor de História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade local. Finalmente, em carta posterior, Pierre Hourcade parece enviar uma nova luz sobre estas sinuosas pesquisas! Pál Kelemen, especialista americano de Arte do Novo Mundo e especialmente da América Latina, numa conferência dada no Museu de Arte Antiga, levou a conservadora do Museu a descobrir uma semelhança cativante entre esse "misterioso retrato" e uma imagem do Arcanjo S. Miguel que existia ainda no Peru.

Mais não será preciso para que Paul Dresse entre em contacto com Pál Kelemen. Aliás, a própria esposa de Dresse descobre, por acaso, em Paris, em 1956, uma obra de Kelemen com o título *Baroque and Rococo in Latin*, onde encontra pela primeira vez uma fotografia de um quadro com uma imagem semelhante à de «Salamiel, Pax Dei», o que leva Dresse a ficar ainda mais excitado com a hipótese de se aproximar da verdade procurada insistentemente desde há vários anos.

Kelemen responde de Connecticut, pede pormenores e considera logo que a pintura não tem nada a ver com o estilo Manuelino ou com Portugal. Paul Dresse consegue criar uma tal teia de interesses históricos e estéticos à volta deste hipotético D. Sebastião que até de Buenos Aires recebe uma carta de outro especialista em arte religiosa, Paul Dony, um belga que vive na Argentina e a quem Kelemen falara do quadro.

A tese de que a pintura de «Salamiel» teria origem na América Latina ganha cada vez mais consistência, já que Paul Dony refere vários quadros semelhantes que vira em diversas igrejas na Bolívia, na Argentina, no Peru: «Tous sont des représentations de *ángeles caballeros* – anges (ou archanges) en costume militaire de l'époque», escreve em carta de 1 de Fevereiro de 1957. Defende a hipótese de «Salamiel» ser um belo exemplo da Escola de Cuzco, da 2.^a metade do séc. XVII e envia a Dresse uma fotografia de um quadro análogo a «Salamiel, Pax Dei», o qual pertence à colecção do senhor Pedro de Osma, em Lima, no Peru. Também Pál Kelemen, em 5 de Fevereiro de 1957, confirma a opinião de Dony e envia a Dresse uma fotografia de um outro quadro que viu na Bolívia, muito semelhante a «Salamiel» e interroga-se sobretudo «Comment une peinture si typiquement latino-américaine a échoué en Europe».

Colocada esta dúvida, Paul Dresse de Lébioles, convencido afinal de que durante anos alimentara uma ilusão, mantém a perseverança na investigação, agora dirigida para a descoberta de como o quadro terá vindo para a Europa (visto que o seu mistério não se esgotara no facto de certamente não representar D. Sebastião).

No entanto, Simone Bergmans não se rende a estes dados, apesar da multiplicidade de pesquisas feitas em vários países e que contestam a sua tese que defende que a pintura retrata de D. Sebastião de Portugal e, em 16 de Maio de 1960, a televisão de Bruxelas emite um debate sobre o assunto, projectando a imagem do quadro. Esta iniciativa surge na sequência da reedição da obra desta historiadora sobre a relação entre o motivo da pintura «Salamiel» e D. Sebastião.

Mais de uma década depois, em 1971, Paul Dresse continua as suas pesquisas. O seu amigo Albert Pevée, em Outubro de 1970, escrevera-lhe colocando a possibilidade de o quadro ter sido trazido para a Europa por William Beckford e referindo que muitas das aquisições que este fizera na América Latina se encontram na National Gallery, em Londres, terminando a carta da seguinte forma:

«Je me plais à penser que ces quelques indications, pour fragmentaires qu'elles soient, vous intéresseront et vous aiderons à résoudre une énigme qui désormais me passionne autant que vous».

Assim, a 13 de Março de 1971, Dresse escreve ao conservador da National Gallery, mas a resposta aponta como pouco provável a “hipótese Beckford”.

As informações que toda a correspondência nos fornece contêm imensos detalhes que não se justifica aqui apresentar, mas o referido é suficiente para demonstrar a incansável perseverança de Paul Dresse no deslindar de um mistério cujo fascínio o acompanhou durante décadas. Mesmo depois de convencido de que a pintura não representa o rei português, de que a sua origem estaria na América Latina, a verdade é que a explicação sobre a vinda do quadro para a Europa continua a ser uma incógnita. E a figura de D. Sebastião não deixa de o fascinar, ainda que não seja a do quadro que tem em casa... Assim, em 1975, temos, então, a publicação da peça dramática *Sébastien de Portugal ou le Capitaine de Dieu*.

Também numa carta do espólio inédito de Paul Dresse, o seu amigo Marcel Thiry elogia a construção da peça, a linguagem, a intriga e salienta que o mais sólido do assunto abordado é evidentemente o drama íntimo de Sebastião. A intriga de *Sébastien de Portugal* centra-se, efectivamente, na misoginia de D. Sebastião, mas mais do que isso, no assumir da sua atracção amorosa e sexual por Vicente, seu escudeiro, que o acompanha sempre.

Ao contrário do que acontece, por exemplo, na peça de teatro do escritor português José Régio, *El-Rei Sebastião*, publicada em 1949, no texto de Paul Dresse não encontramos grande contestação do povo aos projectos das conquistas em África que o jovem rei deseja levar a cabo. O dilema social e ideológico, fundamental em Régio, não é aqui ignorado, no entanto. Esse dilema surge até num confronto inesperado para o leitor (pelo menos para o leitor português...), quando Camões, acompanhado pelo Físico da corte, ambos defensores das conquistas em África, discutem com D. João de Mascarenhas, Decano do Conselho do Rei, o qual se opõe ao projecto. Camões, que o leitor/cidadão português se habituou a encarar apenas como o vate da epopeia portuguesa *Os Lusíadas*, assume aqui papel de uma personagem que usa uma linguagem grosseira e revela um carácter pouco cordato, bajulando, além disso, D. Sebastião – o texto inclui longas transcrições de *Os Lusíadas*, que são lidas pelo poeta ao rei.

Interessante é o facto de, pelo meio dos conflitos sobre as posições a favor e contra a guerra em África, surgir sempre a discussão sobre o casamento de D. Sebastião, e a sua relutância em relação a isso. Em Tânger, vê-se na obrigação de aceitar a oferta do Sultão: sete dançarinas, com as quais, afinal, terá relações sexuais, mas essa situação apenas lhe demonstra claramente que não se interessa por mulheres. Mais tarde, é descrita uma cena particularmente curiosa, também em África – nos jardins de Larache, à noite.

D. Sebastião e Vicente deixam-se dominar pelo ambiente sereno e romântico do lugar, ficando perturbados no confronto com uma cultura diferente, que lhes coloca sob os olhos jovens rapazes que passeiam de mãos dadas. Os dois deixam-se envolver pelo ambiente do espaço do inimigo... D. Sebastião reconhece até qualidades aos mouros: «Estes mouros possuem a ciência consumada dos perfumes. Os mais voluptuosos provêm da Arábia e até o incenso, o incenso das nossas igrejas, de lá vem. Mas, aqui, o simples aroma da laranjeira quase me parece insuportável de tão delicioso... (...)» (1988, p. 150). Ouve-se uma flauta tocando música árabe.

D. Sebastião fica pensativo e quase enaltece essa cultura árabe que fora combater. Tenta até interpretar a Bíblia à luz da crença árabe, comentando: «Não achas que esta gente é feliz, por poderem assim andar de mão dada? (...) ... E de não terem que esperar pelo escuro para o fazerem (...) enquanto que nós, cristãos, seríamos motivo de censura ou de troca? (...) mas terá Cristo condenado o afecto, ele que é todo caridade?» (*ibid.*, pp. 152-153).

Vicente vai sempre dizendo que sim e a certa altura, perturbado também, exclama emocionado: «Meu príncipe!», ao que o rei responde: «Chama-me Sebastião esta noite e em todas as outras noites... Se tu soubesses quanto preciso de ti! (...)» (*ibid.*, p. 153). Vicente manifesta os mesmos sentimentos e cada um deles faz um comentário ambíguo sobre as suas relações com animais: Vicente, que até aos quinze anos enganara o desejo com um companheiro humilde – um esquilo que dormia de noite a seu lado; Sebastião refere-se a um galgo: «E eu? Julgas que o meu galgo me tornou alguma vez as noites mais agradáveis? Achas que ele me impede de sonhar com outrem? Ah, Vicente, Vicente, não podes mais abandonar-me, nem de dia nem de noite!» (*ibid.*, pp. 154-155). Todo o diálogo que se segue é constituído por uma quase contestação à religião cristã e uma apologia dos muçulmanos, que não acreditam no pecado original e que sabem conquistar a felicidade através do amor sem barreiras.

Quando toma consciência disto, Sebastião diz que não sabe como viver daí para a frente – porque estará destinado a ser um muçulmano envergonhado e não pode permitir isso a si próprio: «Com que cara vou eu impor aos árabes uma fé de que duvido, que já não compartilho?» (*ibid.*, p. 157). Decidem, então, os dois, rei e escudeiro, que a única solução é morrerem juntos na batalha. Assim, paira no ar a possibilidade de a morte/desaparecimento histórico do rei ter sido proporcionada por ele próprio... É, na verdade, um texto ousado, o de Paul Dresse...

No epílogo, que decorre depois da batalha de Alcácer Quibir, as cenas passam-se de novo em Portugal. Vicente é um dos sobreviventes. Não manifesta qualquer vontade de viver, mas antes de expirar conta ainda como D. Sebastião lutou corajosamente e desapareceu. Estão presentes Luzia, sua irmã, Leonor, que amara D. Sebastião, e o capelão. Vicente expira e nesse momento um mensageiro traz a notícia de que o exército espanhol avança rapidamente para a capital. Então Leonor, num lance teatral (no sentido intrínseco mas também simbólico) aproxima-se do público (refere a didacália, relembando que estamos perante uma peça de teatro) e declama versos que prometem que o príncipe desejado regressará!

Defen
esta figura da
apesar do im
dições que
transformou

De sal
relações His
histórico qu
Larache, ent
inverosímil a
hipótese eve

Disco
tradução por
escritor belg
passado só a
nesta peça d
pequeno mc
XX, criticanc

Consi
política da é
não no univ
reuni factos
uma explica
(*ibid.*, p. 12)
da crença se
apresenta cc
histórica e s
essencial –
contexto de
não aceitam

Defendo, portanto, que os núcleos de interesse de Paul Dresse em relação a esta figura da História de Portugal se centram na sua personalidade dividida e sofredora, apesar do impulso bélico, que parece camuflar outras necessidades físicas, e nas condições que proporcionaram o início da lenda do sebastianismo, que depois se transformou em mito.

De salientar que Paul Dresse, no Apêndice I desta obra, preocupado com as relações História-Literatura, clarifica que não encontrou em nenhum documento histórico qualquer referência às cenas que no seu texto se passam nos jardins de Larache, entre D. Sebastião e Vicente. Considero, no entanto, que isto não torna inverosímil a reacção pró-árabe e pró-islâmica, no contexto em que ela surge, como hipótese eventualmente real, mas sobretudo pela coerência interna da intriga.

Discordo, assim, da interpretação feita por Carlos K. Debrito, no prólogo da tradução portuguesa de 1988, que salienta como fundamental o objectivo mordaz do escritor belga ao escrever sobre D. Sebastião, que criticaria o facto de a mitologia do passado só alimentar a mediocridade do presente. Segundo ele, Dresse apresentaria nesta peça de teatro uma crítica ao saudosismo serôdio e à imbecil fascinação de um pequeno moço de recados da Europa, atitude que C. K. Debrito transpõe para o séc. XX, criticando ele próprio o ridículo das comemorações dos Descobrimentos.

Considero que o autor do prólogo se deixou dominar por uma certa atitude política da época, retirando da obra ilações cujo suporte está nas suas convicções e não no universo ficcional de Paul Dresse. O autor, em nota introdutória, explica: «(...) reuni factos e gestos esparsos em livros diferentes e, partindo daí, procurei encontrar uma explicação plausível para uma natureza atormentada, excessiva e temerária.» (*ibid.*, p. 12). Ainda que possamos descortinar uma crítica à dimensão inconsequente da crença sebastianista (que a tem, inegavelmente), a peça de Paul Dresse não se apresenta com um objectivo essencialmente político e ideológico, no sentido de crítica histórica e sociocultural do passado e do presente, mas sim com uma outra dimensão essencial – a de apresentar um profundo drama humano, que se desenrola nesse contexto de desagregação de um país, mas também da força e coragem daqueles que não aceitam viver na mentira.

posições a favor e
o de D. Sebastião,
de aceitar a oferta
mas essa situação
res. Mais tarde, é
jardins de Larache,

eno e romântico
que lhes coloca
ixam-se envolver
qualidades aos
Os mais volup-
ejas, de lá vem.
le tão delicioso...

ie fora combater.
achas que esta
não terem que
eríamos motivo
ele que é todo

mbém, exclama
stião esta noite
(*ibid.*, p. 153).
ntário ambíguo
os enganara o
ite a seu lado;
ou alguma vez
n outrem? Ah,
e noite!» (*ibid.*,
se contestação
o pecado ori-
as.

omo viver daí
onhado e não
uma fé de que
ei e escudeiro,
possibilidade
ele próprio...

enas passam-
esta qualquer
lutou corajo-
D. Sebastião,
ícia de que o
lance teatral
efere a didas-
a versos que