

CONGRESSO INTERNACIONAL
INTERNATIONAL CONGRESS

Francisco de Holanda

ARTE E TEORIA NO RENASCIMENTO EUROPEU

ART AND THEORY IN RENAISSANCE EUROPE

22~24 Novembro/November 2018

Fundação Calouste Gulbenkian
Biblioteca Nacional de Portugal

c.
1518
~
1584



**A modernidade numismática
em Francisco de Holanda:
uma ciência esquecida,
um ensinamento a preservar**

António Miguel Trigueiros

A modernidade numismática em Francisco de Holanda: uma ciência esquecida, um ensinamento a preservar

António Miguel Trigueiros ()*

Resumo

Numa conhecida passagem da segunda parte do seu manuscrito apenso à *Da Fábrica que Falece Há Cidade de Lisboa*, Francisco de Holanda lembra a Dom Sebastião *De quanto serve a Ciência do Desenho e Entendimento da Arte da Pintura, na República Cristã assim na Paz como na Guerra (1571)*, no particular da ciência do desenho das novas moedas do jovem monarca, onde ele teve uma intervenção importante no período de transição do reinado de Dom João III e durante a regência de Dona Catarina, referindo ainda terem sido desde então cometidos grandes erros (no desenho) de outras moedas de ouro, prata e de cobre. O autor identifica todas as moedas desenhadas por António e Francisco de Holanda para correrem no continente do reino e na Índia; os estudos para novas moedas de Dom Sebastião desenhados na guarda de um livro que lhe pertenceu, os quais permitiram identificar mais quatro moedas luso-indianas portando desenhos de Francisco de Holanda. Quatrocentos e cinquenta anos depois, passada a era dourada da numismática portuguesa contemporânea, alcançada que foi nos últimos anos do Escudo como unidade monetária nacional e durante a vigência da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (1986-2001), o autor revela alguns dos grandes erros que desde então têm sido cometidos no desenho das novas moedas de Euro da República Portuguesa.

Introdução: da moeda como sinal de valor à moeda como sinal de cultura

A Numismática tanto pode ser entendida como uma ciência que estuda as moedas antigas ou fora de circulação, ou como uma ciência e uma arte no desenho das moedas a criar para circulação. Pois que as moedas metálicas existem há mais de 2.700 anos como sinais de valor e poderão continuar a existir por muitos mais anos como sinais de cultura em corpo metálico de valor.

Desde os finais do século XX que se vem assistindo por todo o mundo a uma mudança paradigmática no conceito e na utilidade da moeda metálica no nosso quotidiano de trocas comerciais, à medida que outros instrumentos fiduciários a vão substituindo com vantagem nos grandes pagamentos e limitando a sua utilização aos pequenos pagamentos diários, como instrumento de trocos. Ou seja, a sua utilidade como “moeda-mercadoria” ou como “moeda sinal-de valor” tradicionalmente aceite ao longo dos séculos, está fortemente limitada e poderá tender à sua própria extinção num futuro mais ou menos longínquo. A não ser que um novo conceito monetário surja e se imponha mundialmente, o da moeda metálica como “sinal de cultura”, um conceito pioneiro proposto pelo autor em oposição aquele outro que a historiografia económica internacional dedica às moedas metálicas, cuja existência física como instrumento monetário e sinal de valor fiduciário dizem resultar apenas dos próprios movimentos da economia.

A moeda metálica como “sinal de cultura” foi a tese que desenvolvemos na apresentação ao nosso livro “A Grande História do Escudo Português”, ao privilegiar uma narrativa histórica objectiva da história monetária e numismática das moedas que acompanharam o escudo na sua viagem de quase um século pela vida portuguesa. Uma tese já então baseada em factos documentais e numismáticos, tirados de exemplos reais, de como a ciência numismática pode ajudar no desenho das novas moedas como mensageiras da história e da cultura de uma povo e de uma nação:

«Para a história monetária uma moeda deve ser definida não só para o que serve ou o que representa, mas também como aquilo que ela é: um objecto produzido industrialmente, constituído por um corpo metálico e por um rosto numismático, onde estão normalmente gravados os símbolos da autoridade emissora e o sinal nominal do seu valor (por isso designado de valor facial), além de outros elementos figurativos ou alegóricos de uma identidade nacional.

Como objecto, a moeda tem de ser encarada como um produto acabado de uma actividade industrial organizada, constituindo por isso um importante testemunho do próprio grau de evolução técnica e científica do fabricante, cuja história não pode ser esquecida. Como corpo metálico, a moeda reflete com naturalidade as conjunturas económicas que foram balizando e adequando o seu valor intrínseco ao seu valor facial; e, como rosto numismático, é uma marca perene das tendências e das sensibilidades artísticas, políticas, sociais e culturais das diferentes épocas que atravessou.

Ao longo dos últimos dois séculos assistiu-se à transição da moeda-mercadoria – que valia pelo peso do seu corpo metálico, sendo tudo o mais acessório – para a moeda fiduciária dos nossos dias, que vale pelo seu sinal monetário, independentemente da constituição do seu suporte físico ou da sua beleza estética. À medida que se foi desvalorizando a estrutura metálica desta moeda-sinal de valor, começou pouco a pouco a ganhar forma preponderante a sua expressão numismática, pela utilização de um outro tipo de sinal que

lhe restituísse a dignidade e o prestígio perdidos. E assim renasceu a moeda comemorativa, a moeda-sinal de cultura por excelência, que tão grande expressão alcançou em Portugal nos últimos vinte anos de vida do escudo. (...)»

A ciência do desenho ao serviço da numismática: os São Tomés e os São Vicentes de D. João III

A arte do desenho numismático dos dois d'Holanda ficou desconhecida durante mais de três séculos, tanto quanto o estudo do manuscrito original de Francisco de Holanda sobre *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa // De quanto serve a ciência do desenho*, redigido em 1571, com nota censória de 1576, mas que só veio a ser conhecido do grande público em Portugal após a sua transcrição e publicação em edição crítica por Joaquim de Vaconcelos em 1879 (Porto, Imprensa Portuguesa). Anos antes, no entanto, já tinha saído o primeiro volume da monumental obra de Teixeira de Aragão, *Descrição Geral e Histórica das Moedas Portuguesas* (Lisboa, Imprensa Nacional, 1874), onde o autor descreve o códice existente na Biblioteca Real da Ajuda, menciona a cópia existente na Academia Real das Ciências de Lisboa e o extrato desta última publicado em 1846 pelo conde Raczinsky. Foi Teixeira de Aragão o primeiro historiador a revelar a autoria dos desenhos das moedas portuguesas São Tomés e os São Vicentes de ouro de D. João III:

«Os desenhos dos S. Vicentes foram feitos por Antonio de Holanda e por seu filho Francisco de Holanda, como este refere na sua interessante obra: *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, dizendo no cap. IV, § 7.º: «It. Pode servir no debuxo das novas moedas em que muito vai e se tem feito grandes erros: mas não pelos debuxos que com muita descrição e cuidado fizemos para os S. Tomes e S. Vicentes de ouro eu e o meu Pai. E para outros Pardaus e o que foi por outra via da Prata e Cobre bem se sabe de todo o Portugal em que parou.»¹

Teixeira de Aragão não chegou a ter conhecimento da lei de 26 de Outubro de 1544 que determinou o fabrico de duas novas espécies de moedas de ouro, um cruzado denominado do *Monte Calvário*, na valia de 400 reais (dia. 24 mm, peso 3,56 g de ouro 921,9 milésimas) e uma revolucionária moeda na valia de 1000 reais, o *Escudo de São Tomé* (dia. 31 mm, peso 9,62 g de ouro 854,03 milésimas), esta última lavrada com o ouro de 300.000 pardaus hindus que tinham vindo da Índia.² Como também não teve conhecimento da lei de 10 de Junho de 1555,

¹ Aragão, Teixeira de, *ob. cit.*, tomo. II, p. 268, nota 6. Também no seu tomo III, p. 138, sobre os São Tomé de ouro, que são catalogados como moeda cunhada em Lisboa para correr na Índia em 1545, para onde foram transportadas na armada de D. João de Castro.

² Ver Trigueiros, António Miguel, “Estatística das amoedações de ouro na Casa da Moeda de Lisboa, 1486-1545”, na *Revista Portuguesa de Numismática*, n.º 4/2014 (Dezembro 2014), p. 187. O peso dos pardaus hidus recebidos foi 1.027, 5 quilos, que produziram 106.700 moedas de Escudo de São Tomé.



*Os São Tomé de 1544 e o pardau São Tomé de 1548 (em cima)
e os São Vicentes de 1555 (em baixo), em desenho
nas Ordenações aos cambistas de Antuérpia de 1633*



que suspendeu o fabrico dos cruzados calvário e criou duas novas espécies de ouro, os *Meios São Vicentes* de 500 reais (dia. 24 mm, peso 3,82 g, ouro 921,9 milésimas) e o *São Vicente* de 1000 reais (dia. 31 mm, peso 7,6 g), cuja amoeção teria continuidade desde 1558 no reinado de D. Sebastião.

Apesar dessas duas leis de 1544 e de 1555 fazerem parte dos documentos do primeiro livro de registo existente no Arquivo da Casa da Moeda de Lisboa, que Teixeira de Aragão não consultou, e de terem sido copiadas e impressas numa rara edição de 1878 da Casa da Moeda, *Apontamentos para a História da Moeda em Portugal*, que não chegaria a ter distribuição pública, a legislação joanina inédita só seria conhecida após a publicação da *História Monetária de D. João III*, por Damião Peres (Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1958), estudo esse que se baseou na publicação da Casa da Moeda de 1878.

As novas moedas de ouro de D. João III e de D. Sebastião merecem particular destaque pela inovação do seu desenho numismático. Na primeira, o Escudo de São Tomé de 1544 destaca-se pela ruptura que introduziu no arcaísmo das tradicionais figurações emblemáticas das moedas portuguesas (escudo no anverso; cruz no reverso), revelando uma cuidada arquitectura na disposição relativa das legendas e das figurações em ambas as faces, harmoniosa e elegante no seu conjunto.

No reverso, a imagem de São Tomé, Apóstolo das Índias e padroeiro dos arquitectos e pedreiros, é representada em atitude de pregação, de pé e virada à esquerda, envergando largos panejamentos pregueados à romana e portando um esquadro como atributo, prolongando-se até ao bordo inferior do campo da moeda, limitado por cercadura perolada. Ladeando a imagem, as letras S – T que identificam a personagem e dão início à leitura da legenda evocativa, iniciada às 12 horas com o sinal da cruz: S – T // ✕ : INDIA ❖ TI // BI ❖ CESSIT (São Tomé, a Índia foi-te consagrada) ³

A composição do anverso também merece ser notada, já que, sendo obrigatória a presença do sinal indicador da autoridade emissora da moeda e do seu nome em latim, a disposição do escudo das armas reais portuguesas e a legenda titular que as rodeia revela pormenores inovadores para a época. O escudo mantém o formato dito joanino, com a ponta bojuda, mas com o contorno dos flancos laterais ligeiramente inclinados para fora, numa perspectiva de lançamento da coroa real ao alto, que se prolonga-se até à bordadura superior, abrindo-se num diadema bem separado do chefe do escudo e rematado por cinco florões de exuberante ornato. Deste desenho adveio a necessidade de se reduzir a extensão circular da legenda titular, muito abreviada: : IOA : III : POR : ET : AL : R : (João III, rei de Portugal e dos Algarves).

Se fosse possível atribuir autorias artísticas a cada uma das duas faces dos São Tomés, diria que o desenho do reverso caracteriza a mestria de miniaturista e iluminista do pai António,

3 A tradução desta legenda, que nunca apareceu antes em obras de numismática, só foi possível graças aos conhecimentos de Monsenhor Moreira das Neves, a pedido do autor, tendo figurado pela primeira vez no meu livro *Moedas Portuguesas na época dos Descobrimentos, 1385-1580* (Lisboa: ed. Alberto Gomes, 1992)

enquanto que, no anverso, o novo desenho do escudo real e da legenda titular porta já as novas perspectivas arquitectónicas renascentistas do filho Francisco.

Companheiro do escudo São Tomé, são também da pena dos d'Holanda as gravuras numismáticas dos *pardaus São Tomé*, novas moedas de ouro cunhadas em Goa desde 1548-49 e destinadas a circular na Índia com o valor de 360 reais ou 6 tangas (dia. 18 mm, peso 3,4 g de ouro 854 milésimas). A reduzida dimensão destes pardaus de ouro terá levado os d'Holanda a desenharem a figura do santo em posição sentada, magistralmente adaptada ao espaço disponível no campo da moeda.

A existência de exemplares com gravuras de excelente qualidade e recorte, só possível com cunhos abertos pelos gravadores de Lisboa, permitiu ao autor considerar que os primeiros lavramentos dessa nova moeda luso-indiana foram realizados em Goa com cunhos abertos em Lisboa. Mais tarde, os pardaus São Tomé seriam também lavrados em Cochim, mas já sem a perfeição das cunhagens originais. É importante este apontamento, pois a qualidade do desenho numismático dos d'Holanda não bastava para garantir a qualidade da gravura numismática na moeda cunhada, há que associar ao nome dos dois d'Holanda o nome de Diogo Álvares, ourives e gravador de cunhos da Casa da Moeda de Lisboa, que abriu os cunhos destes São Tomés de 1544 e de 1548.⁴

O progressivo agravamento das despesas com as armadas, os excessivos gastos da corte e os encargos financeiros verificados durante o reinado do rei Piedoso teve como consequência uma acentuada desvalorização monetária, que se agravou desde os anos de 1550, obrigando à criação de novas espécies de moedas de cobre, prata e de ouro, e ao abandono das emissões anteriores. A reforma das moedas de prata e de ouro decretada a 10 de Junho de 1555 veio substituir o antigo sistema monetário de ouro baseado no cruzado de 400 reais, por um novo sistema de moedas de 500 e de 1000 reais. A necessidade de se alterarem as gravuras numismáticas para melhor reconhecimento público, terá então levado ao convite e encomenda aos dois d'Holanda para se encarregarem dos desenhos das novas moedas, dando origem à criação da série monetária dos São Vicentes, que gozariam de grande popularidade e aceitação na circulação internacional da segunda metade de Quinhentos.

Continuando com o tema dos santos padroeiros, a dupla de artistas escolheu (ou foi-lhes sugerida) a imagem de São Vicente, o santo padroeiro da cidade de Lisboa, cuja devoção remontava aos primórdios da nacionalidade de Portugal, com particular expressão desde os reinados de D. João II e de D. Manuel I. Não será alheia a esta escolha a instituição por D. João III desde 1536 do Tribunal da Santa Inquisição, que valeu ao monarca português o título conferido pelo papa Paulo III de *Zelador da Fé*, que vai aparecer na legenda evocativa do reverso das novas moedas, orlando quase por completo a imagem do Santo, de pé e virado à direita, ladeado por

⁴ Para a história da notável intervenção deste ourives-gravador na melhoria da qualidade artística das moedas de ouro e de prata de D. João III lavradas desde 1526 em Lisboa, veja-se o meu estudo "Portugueses e Portugaleses na Europa da Hansa. PARTE XI – Inventário dos Portugueses de ouro do reinado de D. João III, 1522-1539 (1.ª parte)". Revista MOEDA, vol. 39, n.º 2/2014, pp. 69-93, Lisboa 2014.

estrelas, envergando dalmática e portando como atributos a palma do martírio na mão direita e uma nau portuguesa na mão esquerda, com inegáveis similitudes de traço e de composição com a imagem do São Tomé de 1544. A legenda envolvente, ZELATOR FIDEI // USQUE AD MORTEM (Zelador da Fé até à morte), interrompida em cima e em baixo pela figura do Santo, sobressai por ter início junto ao exergo, em vez do tradicional às 12 horas.

No anverso destes São Vicentes de 1555, a composição numismática já não tem a harmonia estética conseguida na moeda de São Tomé de 1544, o escudo real tem dimensões desproporcionadas face à superfície disponível do campo, a coroa, o diadema e os florões encolheram, ficando mal colocados sobre o chefe do escudo, uma solução provocada pela necessidade de albergar na orla uma legenda titular mais extensa: IOANNES : III : REX : PORTVG : ET : ALG : (João III rei de Portugal e dos Algarves). Nos Meios São Vicentes de 500 reais, a solução encontrada foi desenhar a figura do Santo de meio corpo, numa feliz imagem alusiva ao seu valor nominal monetário.

Também nas moedas de prata saídas da reforma de 1555, e que seriam as últimas do reinado de D. João III, notam-se indícios da intervenção de Francisco de Holanda, pelo mesmo estilo de composição no anverso, nunca antes ensaiada: desde os tostões aos vinténs, o escudo real apresenta a mesmo posicionamento dos São Vicentes de ouro, com a coroa real prolongando-se até à bordadura superior, dando ao novo sistema monetário uma perfeita harmonia estética.

Os São Vicentes de D. Sebastião por Francisco de Holanda

A cunhagem dos São Vicentes continuou em 1558 e 1559 nas casas da moeda de Lisboa e do Porto, durante a regência da rainha D. Catarina (1557 a 1562). A mudança da legendagem titular em nome de D. Sebastião deu azo a uma intervenção directa de Francisco de Holanda no redesenho das moedas do jovem monarca (o seu pai António de Holanda teria falecido entretanto, em 1555-1556), donde resultaram duas notáveis obras de arte numismática.

No anverso da moeda de São Vicente de 1000 reais, a extensão do nome do rei obrigou a repensar toda a legenda titular, que regressou à solução clássica fechada, envolvendo por completo o escudo real coroado, que tanto aparece ladeado por marcas monetárias (L-G de Lisboa; P-O do Porto), como solto no campo: ✠ SEBASTIANVS : I : REX : PORTVGALIAE : ET (Sebastião I, rei de Portugal e). No anverso surge uma nova imagem do santo de maiores dimensões, de corpo inteiro mas com supressão dos pés e do exergo, rica de pormenores nos adornos da dalmática (gola larga, borla e franjas) e da nau, posicionada num elegante movimento sinusoidal, olhos postos no céu, cotovelo direito recuado, tronco inclinado à esquerda e panejamentos pregueados inferiores inclinados à direita. A mesma harmonia encontra-se na moeda de meio São Vicente de 500 reais, com o santo representado em imagem de meio corpo.

Nas moedas de prata de tostão de 100 reais e de meio tostão, a composição do escudo real



Os São Vicentes de 1558 destacam-se pela harmonia do movimento impresso à imagem do santo, que já não se encontra nas moedas saídas da Casa da Moeda do Porto.



Em Janeiro de 1560 fechou-se para sempre a pequena janela de um ideário renascentista nas moedas de Portugal

e da legenda titular do anverso segue de perto a solução dos São Vicentes de ouro, tendo no reverso a elegante cruz da Ordem de Avis. Um convénio secreto com Castela veio alterar essa harmonia, as novas moedas de prata saídas da reforma de 27 de Junho de 1558, mais pesadas que as anteriores, obrigam à mudança dos sinais numismáticos, regressando-se no reverso à clássica representação da cruz da Ordem de Cristo.

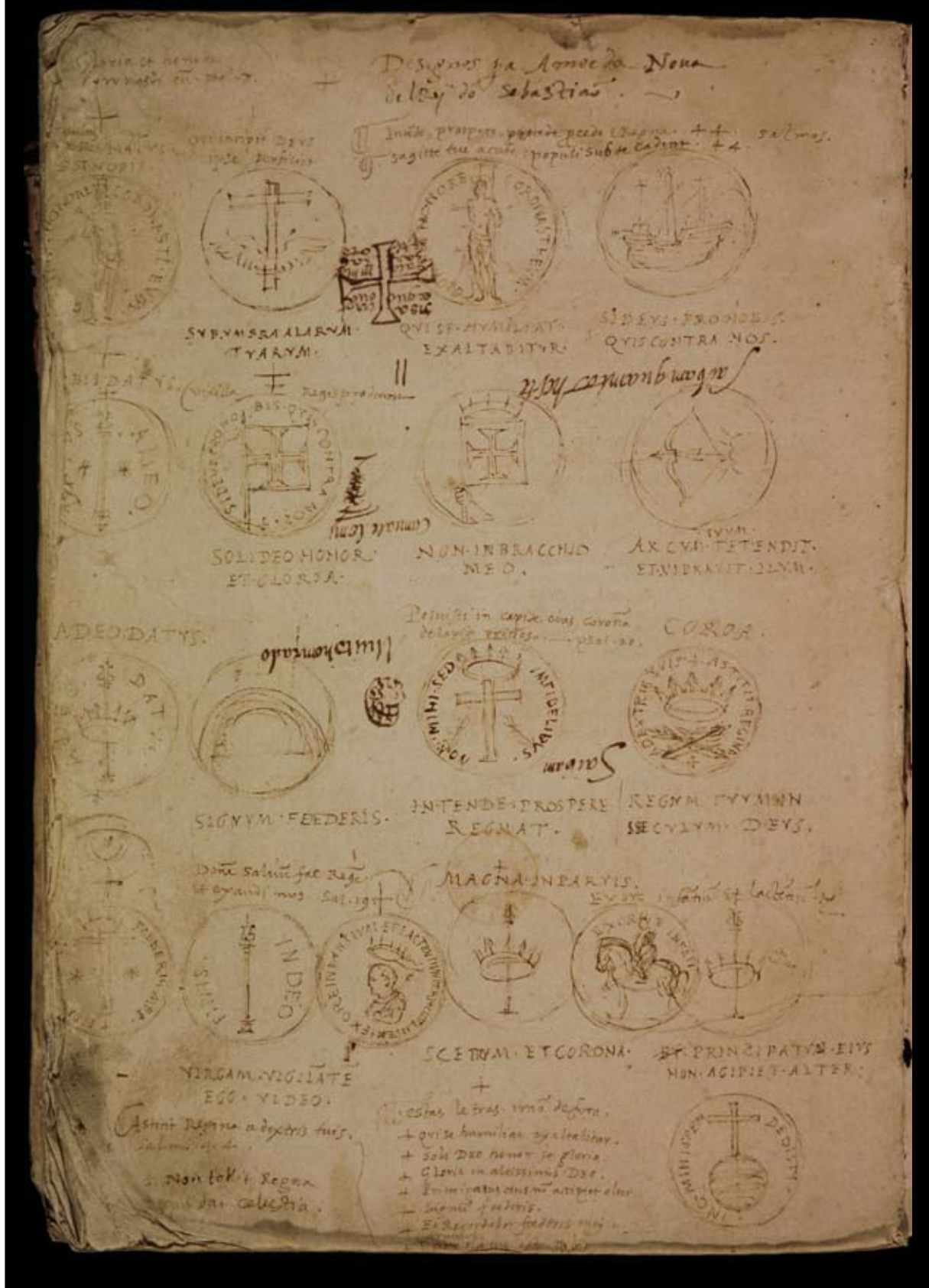
Como dissemos antes, a beleza das gravuras numismáticas depende muito da arte e da mestria dos abridores no seu trabalho de gravação dos desenhos aprovados no aço macio dos cunhos. No caso dos São Vicentes de Francisco de Holanda de 1555 – 1560, a diferença de qualidade na gravação entre as casas da moeda de Lisboa e do Porto são disso um flagrante exemplo. Em Lisboa, esse mérito deve ser atribuído ao primeiro gravador da Casa da Moeda, Gaspar Pais; no Porto, a falta de perícia dos gravadores deu azo à cunhagem de moedas que são uma pálida imagem das elegantes composições desenhadas por Francisco de Holanda, onde por vezes as figuras do Santo Padroeiro de Lisboa aparecem deformadas e grotescas.

Foi curta a vida destes notáveis São Vicentes amoedados em nome de D. Sebastião, cuja cunhagem seria interrompida no início de 1560. Uma extensa adulteração do peso legal das moedas de ouro em circulação, por cerceio ou limagem do bordo, lançou uma tal desconfiança no mercado que o governo foi obrigado a decretar a obrigatoriedade da pesagem das moedas em cada transacção, seguida pela suspensão do fabrico dessas belas moedas. Os São Vicente de 1000 reais deixaram de se amoedados em Janeiro de 1560, e os 500 reais receberam novo rosto numismático, para o mesmo peso, em moldes artísticos tradicionalistas e ultrapassados, escudo no anverso, cruz de Cristo no reverso. Estava perdida a ideia renascentista advogada por Francisco de Holanda na ciência do desenho das novas moedas de D. Sebastião.

De quanto serve a ciência do desenho no serviço d'El Rei

Outros parágrafos do mesmo manuscrito onde Francisco de Holanda revela e enaltece a arte da pintura e a ciência do desenho são dedicados à sua utilização em coisas do real serviço, tais como, no desenho que António de Holanda fez do ceptro de D. João III, que seria modelado a partir de uma barra de ouro de uma mina nova descoberta (peça hoje desconhecida); no desenho da coroa de D. João III (outra peça desconhecida), no estoque, espada, punhal, medalha, colares e de outros ornamentos e vestidos de festa; no desenho da pintura dos retratos do rei, como Francisco de Holanda fez de D. João III e da rainha D. Catarina; no desenho dos edifícios dos paços reais e de outras obras de arquitectura, oratórios, templos, fontes, teatros e pórticos, pontes e aquedutos; na invenção e desenho das divisas, nos letreros e legendas de medalhas, e selos com as insígnias reais e as suas armas, *“onde os grandes reis mostram os conceitos de seus animos e a indole do seu engenho”*; na invenção e desenho das armas e armaduras tanto para a guerra como para as juntas e torneios; no desenho das *“novas moedas em que muito vai e se tem feito grandes erros”*, como ficou dito; e finalmente, na pintura e desenho das peças de

Desenhos para a moeda nova del Rei Dom Sebastião



caça, falcões, açores, gaviões, e as águias, para melhor os conhecer e escolher.

Ressalta deste seu testemunho a vontade de dar a conhecer e deixar para a posteridade a universal aplicação da arte da pintura e da ciência do desenho, para que não se perca a sua experiência da obra feita, numa época em que Francisco de Holanda vivia recolhido no seu monte em Sintra, longe da Corte e sem interesse em regressar ao serviço real. Os seus protectores e principais encomendadores já tinham desaparecido, restava a Francisco de Holanda queixar-se do pouco que em Portugal se ligava à arte da ciência do desenho, deixando uma lembrança ao novo rei de quanto essa arte e ciência podia ser útil no seu real serviço. Uma lembrança que D. Sebastião nunca chegou a tomar conhecimento.

De outros Pardaus de prata desenhados por Francisco de Holanda

A descoberta em meados da década de 1990 de um conjunto de desenhos manuscritos de estudos para moedas com o título “Desenhos para a nova moeda delRey Dom Sebastião”, com uma grande variedade de legendas evocativas, numa folha de guarda de uma edição quinhentista existente na Biblioteca Nacional profusamente anotada pelo punho do próprio Francisco de Holanda (*Vitas Patrum*, de São Jerónimo, de 1553, BN Res. 198 A), deu azo à publicação de dois estudos pelo Dr. Miguel Faria e pelo autor desta comunicação. No primeiro, é feita a identificação caligráfica e a atribuição desses desenhos a Francisco de Holanda, “desenhador de moedas”; no segundo, que vamos agora transcrever com novas anotações, é feita a análise numismática dos desenhos e a sua comparação com algumas moedas cunhadas nesse reinado.⁵

Para facilitar a descrição numismática dos 19 desenhos optou-se por uma numeração sequencial do canto superior esquerdo (n.º 1) ao canto inferior direito (n.º19), por conjuntos em linha da esquerda para a direita. São incluídos nessa mesma sequência linear as citações imediatamente por baixo dos temas desenhados, mas são omitidos todos os restantes textos e legendas latinas aleatoriamente dispersas pela página.

Desegnos pa A moeda Nova delRey dõ Sebastião

1.ª linha:

N.º 1 - GLORIA ET HONORE/CORONASTI. EVM (*De Glória e de Honra o Coroaste – Hebreus 2:7*) Ao centro, a figura de São Sebastião atado a uma coluna, despido de corpo inteiro a três quartos à dir., trespassado de setas.

Esta legenda encontra-se numa medalha cunhada em Roma em nome do papa Clemente VII, pelo segundo ano do seu pontificado (1525).⁶

A figura de São Sebastião martirizado aparece numa única moeda portuguesa, o pardau de prata
⁵ FARIA, Miguel Figueira de. “Francisco de Holanda desenhador de moedas: um novo testemunho documental”; e TRIGUEIROS, António Miguel. “De outros Pardaus desenhados por Francisco de Holanda”. Revista Leituras, Lisboa: Biblioteca Nacional, S. 3, n.º 2, Out.1997/Abril 1998, pp. 181 a 195.

⁶ Da obra Trésor de Numismatique et de Glypsique. Paris: Rittner et Guopil, 1839, estampa V, medalha 7,



denominado *bastião*, cunhado em Goa desde 1569. Deve-se ao vice-rei da Índia D. Luís de Ataíde (1568-1571) a promulgação do regulamento dado à Casa da Moeda de Goa em 27 de Agosto de 1569, que determinou a cunhagem dos primeiros tipos monetários em nome de D. Sebastião.

Na moeda de ouro foi determinada a continuação do lavramentos dos São Tomés, “moeda boa e de lei e corrente em toda a parte”, como anteriormente era lavrada (lei de 843,7 mil.; peso 3,37 g), conhecidos por *pardaus São Tomé*, do valor de 6 tangas ou 360 reais, mantendo-se o tipo numismático original, do desenho de António e Francisco de Holanda. Na moeda de prata, foi confirmada a suspensão determinada em 1560 pelo seu antecessor, o vice-rei D. Antão de Noronha (1564-1568), da amoedação dos pesados *patações* ou São Tomés de prata (com o valor nominal de um pardau de ouro).

O novo sistema monetário de prata então regulamentado mantinha o toque legal de 11 dinheiros ou 916,6 mil., lavrado em três novas espécies: o pardau de 5 tangas ou 300 reais denominado *bastião*, “que terá um S. Sebastião de uma banda e as quinas reais da outra” (dia. 30 mm, peso legal 21,95 g); o meio pardau de 150 reais ou *meio bastião* (dia. 22 mm, peso legal 11 g); e a *tanga* de prata de 60 reais, “que terá uma seta de uma banda e as quinas da outra” (desconhecido; peso legal de 4,4 g).⁷

Nestes desenhos numerados 1, 3 e 12, configuram-se os tipos numismáticos do bastião e do meio bastião de prata adoptados em Goa desde 1569. A descrição que o regulamento faz da gravação numismática do reverso da tanga de prata, uma espécie ainda hoje desconhecida, assenta no desenho n.º 8.

N.º 2 – Ao centro. um lenho em cruz simples envolvido em baixo por duas asas.

Por baixo do desenho, a legenda SVB. VMBRA ALARVM TVARVM (Na sombra das Tuas Asas; *protege-nos*)

⁷ O texto integral deste regulamento de 1569 vem publicado e comentado na obra já citada de Teixeira de Aragão, Descrição Geral e Histórica das Moedas Portuguesas, tomo III, p. 155 e documento n.º 10. Lisboa: Imprensa Nacional, 1880.

Legenda numismática famosa e bem conhecida do próprio Francisco de Holanda, patente em todos os *Excelentes de la granada* de ouro dos Reis Católicos criados pela pragmática de Medina del Campo de 13 de Junho de 1497. Figuram em lugar de destaque na iluminura da Adoração dos Magos no *Breviário de D. João III* (anteriormente dito Livro de Horas de D. Manuel), fol. 87v, trabalho atribuído à oficina de António de Hollanda em colaboração com, entre outros, o seu filho Francisco de Holanda.⁸

N.º 3 - GLORIA ET HONORE/CORONASTI. EVM (*De Glória e de Honra o Coroaste – Hebreus 2:7*). Ao centro, a figura de São Sebastião atado a uma coluna, despido de corpo inteiro a três quartos à esq., trepassado de setas.

Por baixo a invocação, QUI SE. HVMILIAT. EXALTABITVR (*Aquele que se humilha será exaltado – Evangelho de S. Lucas, 17:14*). Esta legenda figura numa medalha de Luis VII da França, de 1533, com o soberano e a rainha ajoelhados perante o papa Inocência II.⁹

N.º 4 - Ao centro, uma nau portuguesa de três mastros, de perfil à direita, sem panos, de desenho semelhante ao que figura nos São Vicentes de ouro.

Por baixo, a invocação SI DEVS. PRO NOBIS. QVIS CONTRA NOS (*Se Deus está conosco, quem estará contra nós*).

Na numária de Malaca deste reinado existe um dinheiro de calaim (dia. 19 mm; peso 2,15 g) com a representação de uma nau no reverso, sendo tipo único conhecido.

2.ª linha:

N.º 5 - A DEO DATVS (*Dado por Deus*). Ao centro, um ceptro na vertical, ladeado de estrelas.

Neste desenho e nos seguintes n.ºs 7, 9, 11, 12, 14 e 16, é dado relevo à representação do ceptro e da coroa reais. Serão estes os desenhos do ceptro e da coroa real de D. João III desenhados por António de Holanda, a que Francisco fez referência nesta sua lembrança a D. Sebastião? Particularmente interessante é o pormenor do desenho do ceptro que figura no estudo n.º 14,

⁸ Ver TRIGUEIROS, António Miguel. *Códices Portugueses Quinhentistas Iluminados com Moedas*. Lisboa: Publimumus, 2009. Separata da Revista Portuguesa de Numismática, vol. XXXIV, N.ºs 3 e 4 (Julho/Dezembro 2009)

⁹ BIE, Jacques de. *Médailles d'or, d'argent et de bronze des rois et des reines de France*. Paris : Jean Camusat, 1636.



com a ponta em formato de tulipa.

N.º 6 - SI DEVS. PRO NOBIS. QVIS CONTRA NOS (*Se Deus está conosco, quem estará contra nós*). Ao centro, um estandarte com a cruz da Ordem de Cristo, à direita.

Por baixo, SOLIDEO.HONOR.ET.GLORIA (*Honra e Glória só a Deus*). Um dos princípios teológicos mais conhecidos e vulgarmente usados por artistas plásticos, compositores e na arquitetura barroca.

N.º 7 - Ao centro, um estandarte com a cruz da Ordem de Cristo, à direita, seguro por um braço e sobrepujado por uma coroa.

Por baixo, NON.IN BRACCHIO MEO (*Não nos meus braços*). Possível referência ao canto da Virgem na Anunciação.

N.º 8- Ao centro, um arco e flecha à esquerda, saindo de uma nuvem raiada.

Por baixo, ARCV. SVVM. TETENDIT. ET. NIBRAVIT. ILVM (*O seu arco está retesado e pronto*). O final da sentença mais conhecido seria ET PARAVIT ILLUM, retirado do salmo ou canção do rei David 7-12: (*Deus é o meu escudo. O seu arco está já retesado e apontado, pronto a disparar*).

Configura o tipo numismático da tanga de prata de 60 reais saída da reforma monetária de 1569, uma espécie da qual ainda não apareceu um único exemplar.

3.ª linha:

N.º 9 - A DEO/DATVS (*Dado por Deus*). Ao centro, uma coroa atravessada na vertical por um ceptro.

A mesma legenda na linha superior.

N.º 10 - Ao centro, um arco iris.

Por baixo, SIGNVM FOEDERIS (*Sinal de um pacto – entre mim e vós, o Arco Iris, Génesis 9: 12 e 13*)

N.º 11 - NON MIHI. SED/INFIDELIBVS (*Mas eu não acredito*). Ao centro, um lenho simples em cruz sobrepujado por uma coroa, ladeado inferiormente por duas setas com as pontas viradas para baixo na diagonal.

Por baixo, INTENDE.PROSPERE.REGNAT (*Avança, prospera e reina – Salmos 44:5*)





N.º 12 – A DEXTRIS TVIS + ASTITIT REGINA + (*Apresentou-se a rainha à tua direita - Salmos 44:10*). Ao centro, duas setas cruzadas e entrelaçadas em forma de X, com as pontas viradas para baixo, sobrepujadas por uma grande coroa.

Este desenho configura o tipo numismático adoptado em Goa desde a reforma de 1569, para a moeda de 5 tangas de prata, meio pardau ou meio bastião. Uma outra moeda luso-indiana deste período e reinado existe com reverso semelhante a este. Trata-se dos 2 bazarucos de Goa, com uma grande coroa atravessada por três setas cruzadas, com as pontas viradas para baixo.¹⁰

Por cima do desenho, COROA

Por baixo, REGNM TVVM. IN SECVLVM DEOS (*O reino de Deus pelos séculos – Salmos 144*)

4.ª linha:

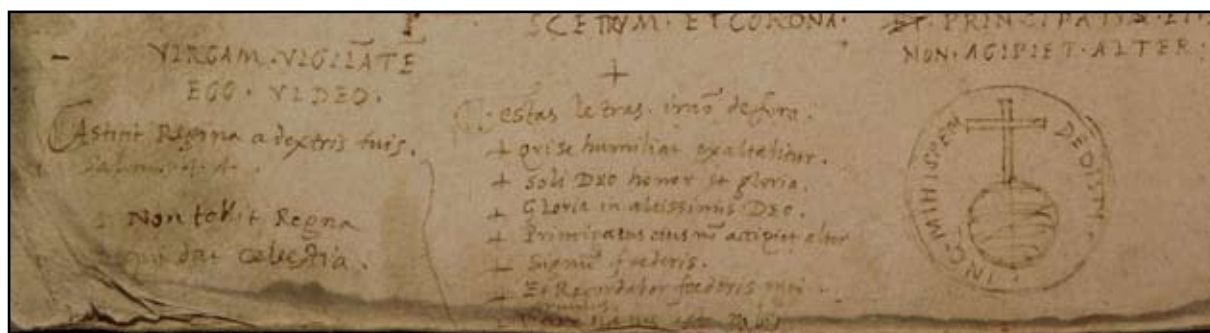
N.º 13 – ET (Recordabor) FOEDERIS MEI (*Recordarás o sinal do meu pacto*). Ao centro, um lenho simples em cruz sobrepujado por uma coroa, ladeado por estrelas.

N.º 14 – FINIS IN DEO (*O fim está em Deus*). Ao centro, um ceptro na vertical, em campo liso.

Por baixo, VIRGAME VIGILANTE EGO VIDEO (*Uma vara com um olho em cima – Jeremias 1:10*. Na visão do profeta, uma vara vigilante era o Senhor)

¹⁰ GOMES e TRIGUEIROS, *ob. cit.*, p. 208 e 209





N.º 15 - + EX ORE INFANTIS ET LACTENTIVM PERFICIST LAVDEM (*Da boca das crianças e dos lactantes Tu suscitaste força – Salmo David 8:2*). Ao centro, o busto de D. Sebastião criança, à esquerda, portando o ceptro, tendo à direita uma mão que segura uma coroa.

A representação do rei-infante neste estudo e a sua sugestiva legenda permitem estimar a sua idade entre os 4 e os 6 anos, sugerindo uma datação destes desenhos entre 1558 – 1560, coincidente com o período das grandes reformas monetárias do ouro, da prata e do cobre, iniciadas em Junho de 1558 na prata (tostões da cruz de Cristo), continuadas em Janeiro de 1560 no ouro (500 reais da cruz de Cristo) e em Julho de 1560 no cobre, esta última só terminada em 1568 com a suspensão definitiva das amoedações nesse metal. Ou seja, estes 19 estudos para “a moeda nova del rei D. Sebastião” prefiguram todo um projecto de Francisco de Holanda de participar com os seus desenhos nas gravuras das moedas das reforma monetária a preparar ou já em curso.

N.º 16 - Como o n.º 9, uma coroa atravessada na vertical por um ceptro, sem legenda.

Por cima, MAGNA IN PARVIS (*Do grande para o pequeno*).

Por baixo: CETRVN ET CORONA (Ceptro e Coroa)

N.º 17 - EX OR/E INFANTI (*Da boca das crianças*) Ao centro, dois cavaleiros a par, à esquerda, sendo o primeiro uma criança.

N.º 18 - Como o n.º 16, uma coroa atravessada na vertical por um ceptro, sem legenda.

5.ª linha:

N.º 19 – IN Q. MIHI SPEM/DEDISTI (*No qual pus a minha esperança – Salmos 118*). Ao centro, uma esfera armilar com um lenho simples em cruz no topo.

Ao lado e na parte central, um apontamento com ideias de legendas para os desenhos:

+ *Estas letras irão de fora.*

+ *Qvi se humiliat exaltabitur*

+ *Soli DEO honor et gloria*

+ *Gloria in altissimo DEO*

+ *Principatus eius nō actipiet alter* (O governo dos jovens não tomar)

+ *Signu foederis*

+ *Et Recordabor foederis me*

Como se disse acima, as moedas de cunho luso-indiano não eram portadoras de legendas em latim, extensas e complexas. As únicas exceções são os bastardos de calaim, moedas fundidas em Malaca em nome de D. Manuel I de 1511 a 1518; e o grande escudo de São Tomé, cunhado em Lisboa em 1544.

A importância que Francisco de Holanda deu à redação das inúmeras legendas para moedas nesta folha, retiradas na sua maioria do Livro dos Salmos (“a ciência do desenho ao serviço das cousas espirituais”), revela-nos que estes estudos destinavam-se a moeda do Reino, mais propriamente, a reversos de moedas novas de D. Sebastião, já que nos anversos deviam figurar os emblemas definidores da autoridade emissora, o escudo das armas reais, as quinas portuguesas ou a inicial do nome do soberano reinante.

Um projecto que não teve acolhimento nas novas espécies continentais, mas que seria recolhido e levado para Goa na armada de D. Luis da Ataíde, onde deu origem a três ou quatro gravuras numismáticas para a moeda nova luso-indiana de D. Sebastião. Com uma importante excepção: sem quaisquer legendas alusivas ou evocativas, que nunca foram usadas na numária luso-indiana de D. João III e D. Sebastião, onde apenas eram gravadas as iniciais do nome do rei e da casa da moeda da sua cunhagem.

Um queixume faz por mim a arte da Pintura e a ciência do Desenho

No preâmbulo que escreveu sobre a ciência do desenho, Francisco de Holanda deixou registado um lamento, que justifica a razão de ter redigido o seu manuscrito de 1571:

«Um queixume faz por mim a arte da Pintura (a que chamo Desenho) a Vossa Alteza muito Cristianissimo Rei e Senhor: de quão pouco é bem entendida e estimada, neste vosso reino de Portugal, sendo ela uma ciência e arte dignissima de ser muito apreciada e tida em mérito (...) E sómente em Portugal não é conhecida nem tem o resplendor e lustro que merece; por onde de haver piedade dela e dos que não entendem o preço de tão ilustrissima ciência, determinei escrever este breve caderno à cerca do valor que tem a arte do desenho da Pintura na república cristã, assim, assim no tempo da paz como no tempo da guerra.»

Bem que se podia queixar, mas ninguém lhe deu ouvidos ou soube da existência deste manuscrito. A sua ciência do desenho ao serviço da gravura numismática caiu no esquecimento, as moedas portuguesas do continente do Reino continuaram durante os próximos 160 anos a portar gravuras de uma espantosa monotonia gráfica e estética, só quebrada com o aparecimento do retrato real nas moedas do ouro vindo das minas do Brasil em 1720. Na prata, teríamos que aguardar até à grande reforma monetária pelo sistema decimal e até à introdução em 1838 dos modernos processos de cunhagem com recurso a prensas movidas a vapor, para ver a efigie da rainha D. Maria II a ornar as novas coroas e meias coroas de prata.

Quatrocentos e cinquenta anos depois de Francisco de Holanda, é oportuno relembrar esse



*Em cima: Moedas com valor e sinais de cultura,
de João da Silva, 1920 (à esq.), João Pedro Roque, de 1980 (ao centro) e José Cândido, de 1991 (à dir.)*

*Em baixo: as últimas aberrações numismáticas saídas da Casa da Moeda de Lisboa:
na 1.ª linha, Joana de Vasconcelos (à esq.), Charters de Almeida (à dir.);
na 2.ª linha, José de Guimarães (à esq.) e Siza Vieira (à dir.).*



seu lamento, modernizando e adaptando um queixume que faz por mim a arte e a ciência do desenho numismático, neste ano de 2018.

Passada que foi uma era dourada da arte da numismática portuguesa contemporânea, alcançada nos últimos anos do Escudo como unidade monetária nacional, com especial relevo e brilhantismo durante a vigência da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (1986-2001) e do lançamento do Programa Numismático a eles alusivo, que mereceu a conquista dos maiores prémios internacionais e o reconhecimento de Portugal como pioneiro na nova arte da gravura de moedas como sinais de cultura,¹¹ a ciência do desenho para as novas moedas do Euro da República Portuguesa esqueceu o resplendor e o lustro que alcançou e regrediu para tempos medievais, por falta de estudos numismáticos académicos da ciência do desenho das moedas, pela incompetência nesta arte dos artistas convidados¹² e pelo desinteresse dos seus encomendadores.

Francisco de Holanda e a sua ciência do desenho ao serviço da República bem que merecia ser objecto de estudo nas Faculdades de Belas Artes de Lisboa e do Porto, com aplicação prática no ensino da arte da escultura de medalhas e de moedas como sinais de Cultura em corpo de Valor.

* António Miguel Trigueiros (Coimbra, 1944) é engenheiro químico e autor de uma vasta obra de investigação que cobre os campos da Numismática, da História Monetária, da Notafilia, da Medalhística e das Ordens e Condecorações. Foi director da Casa da Moeda de Lisboa, vogal da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e director da Sociedade de Geografia de Lisboa. É Académico Honorário da Academia Portuguesa de História. Os seus principais trabalhos estão publicados no editor digital www.estudosdenumismatica.org, uma organização sem fins lucrativos por si criado em 2010, como contribuição para o acesso livre e universal ao conhecimento nas ciências e humanidades. E-mail: editor@estudosdenumismatica.org

11 *O Programa Numismático alusivo aos Descobrimentos Portugueses foi declarado internacionalmente como o melhor e mais bem conseguido programa numismático do século XX, tendo o seu autor recebido em 1992 o Prémio Vreneli de Numismática Europeia. Iniciado em 1986 com autoria e sob a orientação e coordenação do autor desta comunicação, e o apoio da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, prolongou-se até ao ano de 2000, com a emissão de 44 + 8 moedas comemorativas, cuja descrição pode ser vista no catálogo da exposição a ele dedicado: Moedas Comemorativas dos Descobrimentos Portugueses. Lisboa: CNCDP, 2001. Comissário científico: António Miguel Trigueiros. Está acessível em: www.estudosdenumismatica.org.*

12 *As recentes e desastradas encomendas feitas pela Casa da Moeda de desenhos para moedas comemorativas a artistas de renome na sua área de especialidade, outra que não a escultura de medalhas (Souto Moura, Siza Vieira, José de Guimarães, Charters de Almeida, João Cutileiro, Joana de Vasconcelos), traduziu-se numa depriamente galeria de aberrações numismáticas, feitas por artistas totalmente incompetentes na arte e na ciência do desenho de moedas da República Portuguesa como sinais de cultura.*